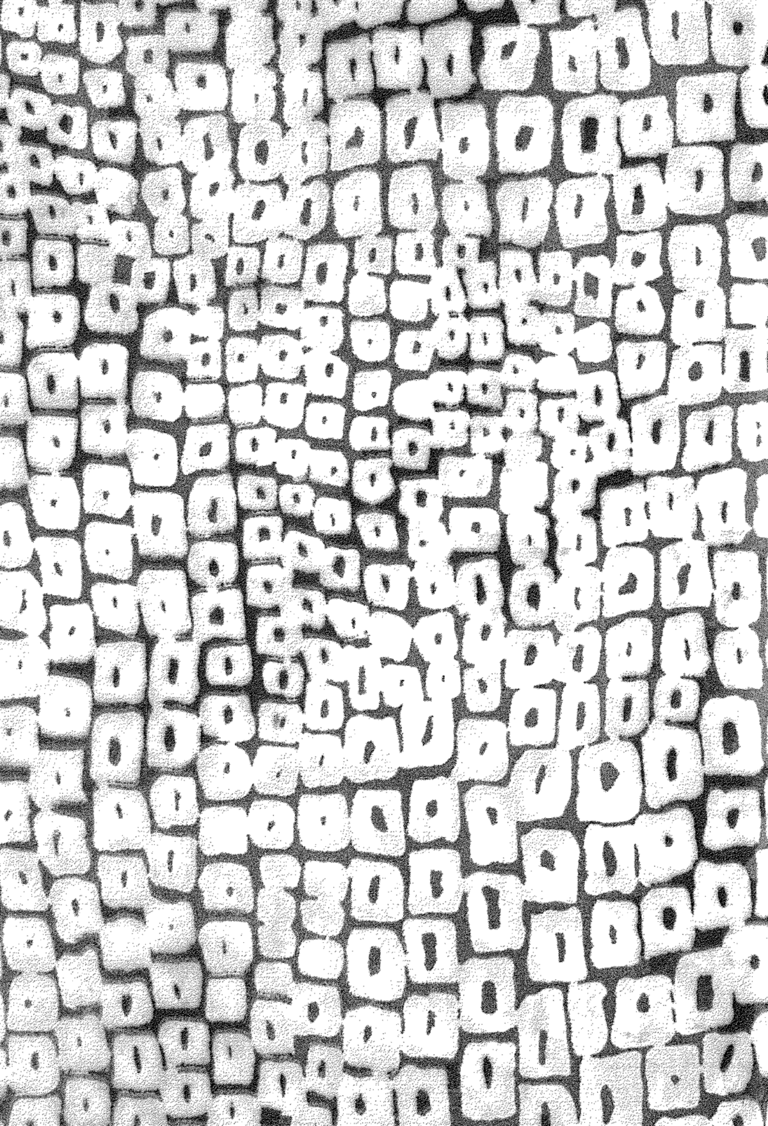
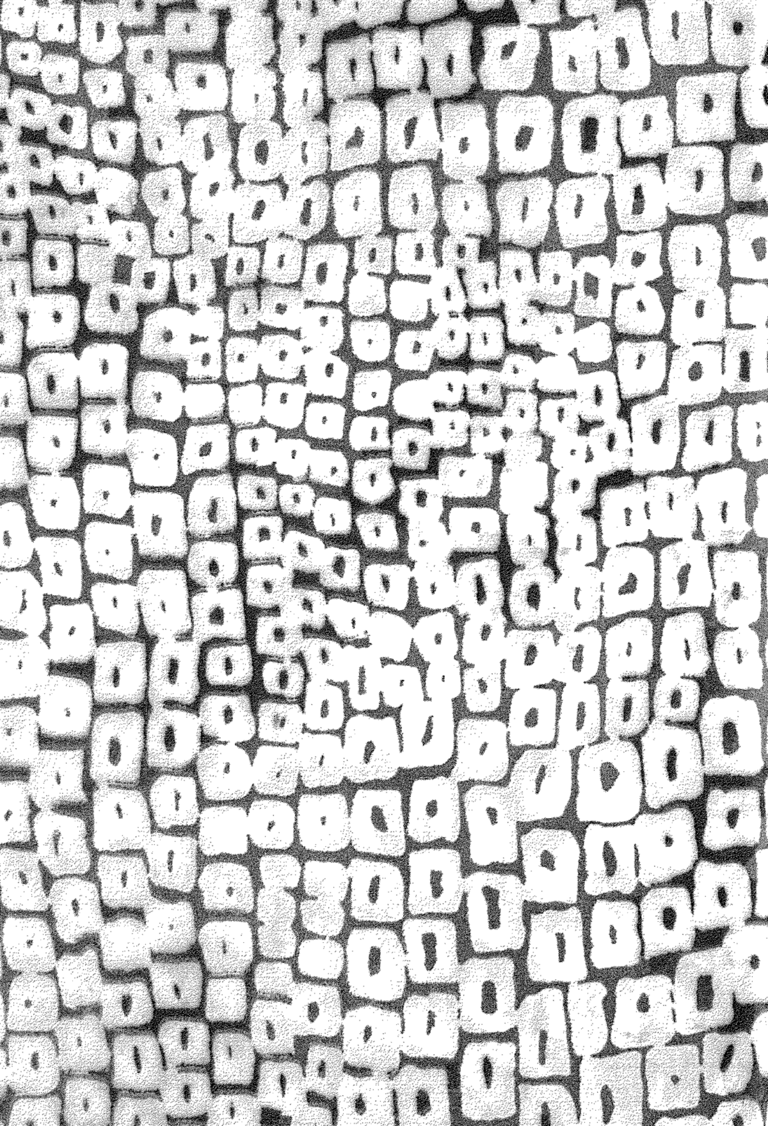
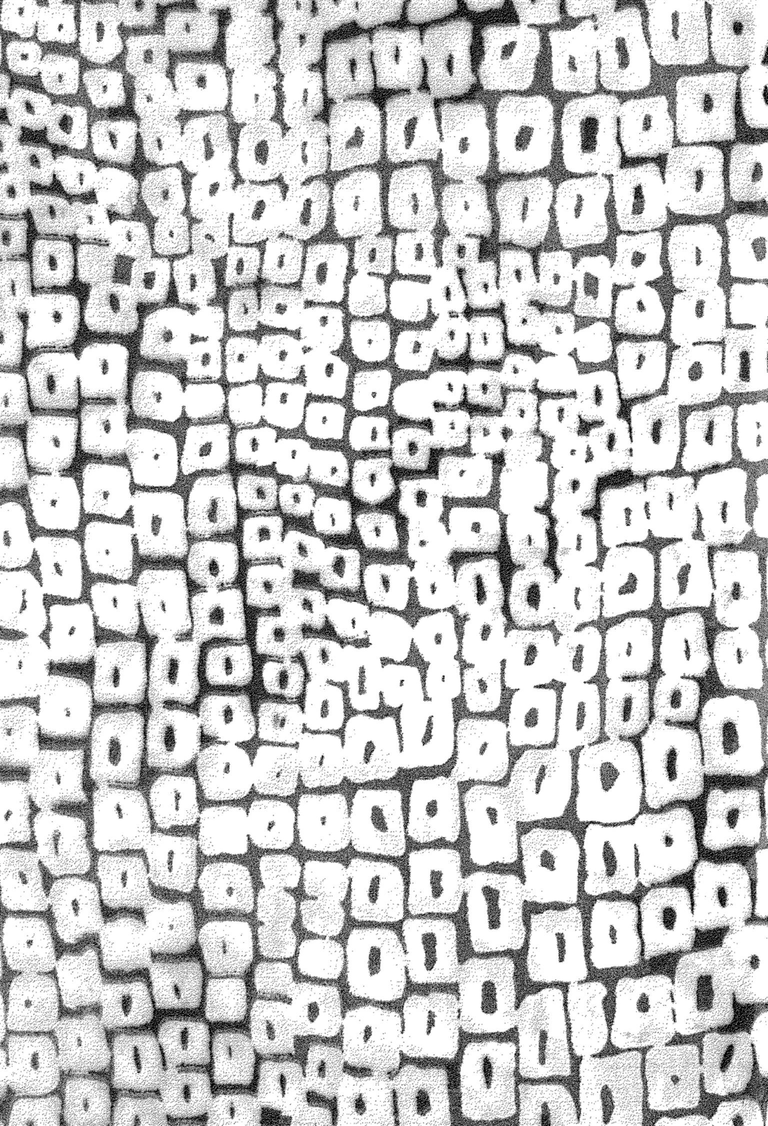
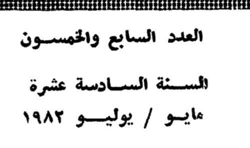









العدد السابع والخمسون
السنة السادسة عشرة
مايو / يوليو ١٩٨٢


ديوجين
مصباح الفكر

فى هذا العدد



د.يونج

سأتناول فى هذا المقال المشكلات العنصرية فى عالم اليوم ، وبخاصة مشكلة الزنوج وادماجهم فى المجتمعات ذات السلالات المتعددة ، وذلك فى ضوء نظرية العالم النفسى « يونج » عن المظهر الزائف الذى يتخذه الانسان ليخفى به حقيقة ذاته ٠

وسأقصر دراستى بالضرورة على حالة قومية واحدة هى البرازيل ٠ ومن السهل ذكر الأسباب التى تبرر اتخاذ البرازيل مثالا لهذه الدراسة ٠ وفى مقدمة هذه الأسباب أن البرازيل هى أكثر المجتمعات المتعددة السلالات تعقدا فى العالم ، ولكنها تفخر بأن التوتر يكاد ينعدم بين الجماعات المتباينة فى السلالة والديانة والثقافة ٠ ففى مساحة تبلغ ثمانية ملايين ونصف مليون كم٢ يعيش مئة وعشرون مليونا من البشر ، يتكلمون لغة واحدة بمعناها الحقيقى والمجازى ٠ وفى

بقلم : ج . أو . دى ميرابيت

سفير البرازيل فى وارسو · ولد عام ١٩١٧ · يعمل بالسلك الدبلوماسى منذ عام ١٩٤٨ ، الرئيس السابق لادارة الثقافة بوزارة الشؤون الخارجية بالبرازيل ووكيل الوزارة لشؤون آسيا وأوربا الشرقية ·

ترجمة : أمين محمود الشريف

عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ، وسابقا رئيس مشروع الألف كتاب بوزارة التعليم

اعتقادى أننا نجحنا أكثر من الأمريكيين فى تعزيز عنصر الاخاء اللازم لممارسة الحياة الديمقراطية · ويبدو لى أننا وصلنا الى هذه النتيجة بفضل استخدام ما يمكن أن يسمى بالمظهر الجماعى الزائف ، وهو نمط من السلوك القومى يتظاهر به القوم بغية التغلب على المشكلة العنصرية ، واخفاء الفروق الوراثية بينهم سواء من حيث اللون أو الشكل أو التفكير ·

وسأحاول فى هذا المقال الالماع الى المشكلة العنصرية عن طريق المقارنة بين الحل البرازيلى لهذه المشكلة بكل ما يشتمل عليه من عيوب وبين المحاولات الأمريكية الهادفة الى ادماج الزنوج فى المجتمع الأمريكى · وأود فى هذا الصدد أن أنوه بدور الزنوج فى البرازيل على عهد الاستعمار ، ففى هذا العهد سعدت البرازيل بأن تكون لها « أمها السوداء » التى تعبر عن النموذج الأصلى القديم للأم

الكبرى . وقد ورد في كثير من الشعر الرومانسي ذكر الأم السوداء ودورها في تكوين المجتمع الأبوى القديم ، اذ كانت هذه الأم رمزا للمحبة الأخوية ، لأن كلا من البيض والسود كانوا يرضعون من لبنها . وكانت الأم السوداء ملوثة بما تحمله من خطايا القوم ، ولكنها كانت تتغلب على الشر بقوة محبتها . ولذلك منحت السلام والصداقة لكل الرجال من جميع الأجناس . وهذا في رأيي هو مغزى التماثيل السوداء للسيدة مريم العذراء التى تظهر في جميع أنحاء العالم المسيحي كما هو الحال في تمثال زستو شوا ببولندة ، وتمثال آينيسلدين في سويسرة ، وتمثال أبرسيدا في البرازيل ، وكلها تماثيل سوداء لأنها تحمل خطايانا .

وجدير بالذكر أن آبرسيدا - أى العذراء التى ظهرت - هي راعية وحامية البرازيل .

ويذكرنا دور الأم السوداء بأن حل التوترات العنصرية في البرازيل تم التوصل اليه عن طريق العنصر الشهواني في تكوين المجتمع البرازيلي . ومن ثم توصف المرأة السوداء أو المولاتا (المولدة) بالجاذبية والاغراء .

أما في المجتمع الأمريكي فان النزوات الشهوانية في الأم السوداء تم كبتها بفضل الأخلاق البروتستانتية الصارمة . ولذلك ترسبت صورة الأم السوداء في أعماق اللاشعور ، وعزيت النزوات الشهوانية التى برزت على السطح الى الزنوج .

هذا والمظهر الزائف الذى يتظاهر به أهل الطبقة العالية في البرازيل هو مظهر الرجل الأبيض ، فترى هؤلاء القوم يقلدون البيض في ملابسهم وأزيائهم وعاداتهم وأسلوب حياتهم ، على الرغم من أن نصف سكان البرازيل من الملونين . ويعتقد البرازيليون أنهم ينتمون الى الجنس الأبيض ، مهما كان لون جلدهم أو استقامة أنوفهم ، أو النظرات المغولية في عيونهم ، أو تجاعيد شعرهم (١) . والمراد بالمظهر الزائف هو ما يتظاهر به الانسان أمام الناس خلافا لمخبره أو حقيقة ذاته وشخصيته . ويعبر الفيلسوف الألماني شوبنهاور عن هذين الأمرين بكلمتى Schein und Sein ومعناهما المظهر والمخبر ، أى ان الانسان له ظاهر يظهر به أمام الناس وباطن يخفيه عن الناس ، وهو المخبر أو الجوهر . وهكذا يختلف المظهر الجماعى الزائف عن « الأنا » (ego) ، أى الذات الحقيقية في تجردها الباطني وفي براءتها وأصالتها ولونها الحقيقي . وعلى الرغم من أن البرازيليين يتمسكون بقوميتهم كأى شعب آخر من شعوب العالم الثالث في عصرنا الحاضر ، ويفخرون بتقاليدهم وثقافتهم الوطنية ، فان كل فرد منهم يؤثر في هذا العالم

---

(١) انني لا آخذ في هذا الصدد مأخذ الجد ما يخالف ذلك من الأقوال التى تقال في معرض الجدل وتحت تأثير الأيديولوجيات الأجنبية . صحيح أنك قد تجد في البرازيل قوما من طراز « الهيبز » وزنوجا يسرحون شعرهم على الطريقة الافريقية ، ولكن كل ذلك أمر استثنائي ومصطنع .

الفسيح الذى يريد فيه الانســـان أن يؤدى دورا ذا بال ، أن يظهر بمظهر الأمة المتقدمة تكنولوجيا على غرار أوربا وأمريـكا · وهذه الرغبة الطبيعية كما يعبر عنها الســـلوك القومى تحدو القوم الى تقليد البيض ومحاكاتهم فى عمائرهم الفخمة ذات الشقق الكبيرة ، كتلك العمائر التى تصطف على شاطىء « كوبا كابانا » فى العاصمة ريو دى جانيرو ، لتخفى وراء هذا المظهر الفخم من التقدم فوضى الألوان المتعددة التى تصطبغ بها وجوه سكان الجبال فى داخل البلاد ·

هذا والدور الذى اخترناه لأنفســـنا فى البرازيل ســـواء فى المظـــاهر الفولكلورية الواسعة ، كالموسيقى والرقص والكرنفال ، أو فى غيرها من المظاهر الثـــانوية ، كالألعاب ووسائل التسلية الشعبية ، ليس هو دور الولد المولد التلعابة شبه العارى الذى يجلس تحت أشجار النخيل لابسا قبعته العالية ، وعازفا على القيثارة ، وانما هو دور الرجل التكنوقراطى (الغنى) الذى يبنى قاعدة صناعية ضخمة على الرمال الشفافة فى شواطىء جنوب الأطلنطى ·

وكل ما يصدق على البرازيل من الناحية السيكولوجية يصدق أيضا ــ الى حد كبير ــ على أمريكا اللاتينية ، ويفسر أيضا كثيرا من سلوك العالم الثالث فى افريقية وآسيا · يدلك على ذلك أن القوم الذين يكرهون الغرب ولا يزالون يسخطون عليه لما عانوه فى ظل الســـياسة الاســـتعمارية ، بل الذين يريدون أن يهدموا الغرب ، كل هؤلاء يحاولون تقليد أهل أوربا وأمريكا ، والتشـــبه بهم فى عاداتهم وسلوكهم · ولذلك كانت دراسة المظهر الثقـــافى الغربى الزائف فى العـــالم الحديث ، وما له من أثر فى المســـائل العنصرية ، أمرا جوهريا لفهم التوترات والصراعات التى تشيع الفرقة فى العالم · وفى وسعنا أن نقول ان مظهرا واحدا من الحضارة الغربية يعم الدنيا كلها برغم اختلاف العقول وأساليب التفكير ·

وقد اخترت البرازيل مثالا لظاهرة عالمية ، وان كانت متفاوتة الدرجة · والذى يدعونى الى ذلك أن البرازيل ــ برغم كونها دولة غربية تماما وعضوا من أعضاء الشعبة اللاتينية ، والكاثوليكية والمتوسطية (نسبة للبحر المتوسط) من الحضارة الغربية ــ استطاعت أن تستوعب وتمزج ــ بقـــدر من التسامح العجيب ــ عناصر مختلفة مستمدة من الشعوب والثقـــافات غير الغربية · ولذلك تصلح فى نظرى أساسا لاختبار وجهة النظر التى أنوى بسطها فى هذا المقال ·

وأول ما أبدأ القول به الاشـــارة الى ارتباط فكرة الشـــعب الملون بالمنطقة الاستوائية فى أذهاننا ·

ولذلك فاننا لا نتظاهر باننا شعب أوربى فقط ، بل نتظاهر أيضا بأن مناخنا ليس استوائيا ، ونصر على أنه منـــاخ معتـــدل كمناخ الشعوب الأوربيـــة · فالى عهد قريب درجنا دائما على رفض القول بأن ريو دى جانيرو ذات مناخ حار ورطب وقد شاع فى عهد الاستعمار نوع من التكيف الصحى مع مناخ المنطقة الاستوائية لا فى طراز المبانى فقط ، بل فى عادات المستوطنين الاوربيين وأزيائهم كذلك · ولكن

عندما أبحر ملك البرتغال ورجال حاشيته الى البرازيل فى ١٨٠٨ هربا من الوقوع فى الأسر على أيدى جيوش نابليون أخذ البرازيليون يظهرون بمظهر الفخامة والأبهة على النحو الذى يتناسب مع قيام امبراطورية مستقلة جديدة تحكمها أسرة أوربية ، فتمردت الطبقة الحاكمة على التكيف مع مناخ المنطقة الاستوائية · مثال ذلك أن أبى كان فى بداية هذا القرن يصر على ارتداء الفراك (سترة سوداء تصل الى الركبتين) وسترة ، وطماق الكاحل (وقاء للجزء الأعلى من الحذاء محيط بالكاحل) ، وذلك فى حمارة الصيف حيث تصل درجة الحرارة الى ٣٧° أو ٤٠° مئوية ، وصار الناس يرتدون من الملابس ما يلائم جو انجلترة · ولا أزال أذكر تلك الأيام التى زارنا فيها أمير ويلز (الملك ادوارد فيما بعد) فى العقد الرابع ، فرأى من المناسب للجو أن يلبس الزى الأبيض والخوذة الشبيهة بالقبة التى يرتديها البريطانيون فى الهند وافريقية ، ولكن اخواننا البرازيليين لم يعجبهم ذلك ، لأن هذه الخوذة ذكرتهم بعهد الاستعمار ، واعتبروا ذلك مخالفا لقواعد اللياقة وآداب السلوك ·

وفى ذلك العهد نسى الأغنياء فى بناء مساكنهم الطراز القديم الذى بنوا به قصورهم فى المزارع ، فشيدوا بيوتهم على هيئة القصور الفرنسية الاقطاعية الصغيرة ، دون مراعاة لمقتضيات التهوية فى الأيام الحارة الرطبة · ولكنهم اضطروا فيما بعد بتأثير فن العمارة الحديثة الى اقامة ستائر معمارية لحجب أشعة الشمس بيد أن القوم لا يزالون حتى اليوم يبنون ناطحات السحاب على الطراز الحديث فى ريودى جانيرو أو برازيليا ، بنوافذها الزجاجية الضخمة ، وكأنهم يريدون أن يزرعوا الانسان فى بيت زجاجى كالذى يستخدم فى زراعة النباتات وتدفئتها ، بدلا من توفير أسباب الراحة للانسان · وانك لترى الرجل يصر على لبس السترة (الجاكت) ورباط العنق (الكرافت) فى مكتبه ، واذا مشى أحدهم بالبنطلون القصير على شاطىء البحر عدوا ذلك ضربا من السخف ومخالفة آداب اللياقة والسلوك · وتتميز طبقات الناس بحسب ما يلبسون ، فمنهم من يرتدى سترة ، ومنهم من يلبس قميصا · ويستهل الصديق حديثه مع صديقه بقوله : ما أشد الحرارة اليوم ، وكأنه يريد أن يبين أنه لم يألف مثل هذه الأحوال الجوية الكريهة · ويلاحظ أحيانا أن جنرالات جنوب شرقى آسيا وشيوخ الجزيرة العربية ورؤساء الجمهوريات فى منطقة الكاريبى كثيرا ما يلبسون نظارات سوداء وكأنهم يريدون أن يقولوا ان أعينهم « البيضاء » الحساسة لا تتحمل ضوء الشمس الشديد فى مناطقهم الاستوائية · ان ذلك كله ناشىء عن الرغبة فى ظهور المرء على غير حقيقته · ولكن المرأة شذت عن هذا النهج فارتدت الملابس الخفيفة فى آيام الحر · وهذا من الآثار الطيبة لما يسميه الألمان « الثقافة الحديثة العارية » ·

والميل الى التظاهر بأن المناخ يختلف عما هو يمكن فى الواقع يشبه الميل الى غرس الطبيعة بالقوة فى بيئة أوربية ، فمن العادات الشائعة غرس الحدائق الفرنسية أو الانجليزية فى المدن البرازيلية · والدافع الى ذلك هو الرغبة فى الظهور

بمظهر الحضارة الحديثة التى نندفع نحوها الآن بجنون ، مع ازدهار النهضة الصناعية الضخمة التى لا تجلب فى أعقابها نهضة اجتماعية فحسب ، بل تجلب أيضا كل المضار التى تصاحب مجتمع الرفاهية والوفرة .

وقد وصفت باختصار بعض هذه الظواهر لأوضح للقارىء معنى « المظهر الجماعى » الزائف الذى يبدو أنه أحد الأهداف الرئيسية للثقافة والحضارة . وفى وسعك أن تلحظ هذه الظاهرة فى كل العصور وفى كل الدول . ولذلك كانت الطريقة التى يبنى بها الشعب مظهره الخاص موضوعا وثيق الصلة بدراسة أنماطه الاجتماعية والثقافية . ولن أثقل عليك بذكر الكثير من الأمثلة ، وحسبى أن أورد مثلين تاريخيين عظيمين : أحدهما ما قام به بطرس الأكبر من تحويل روسيا الى دولة أوربية حين بنى مدينة بطرسبرج لتكون « نافذة على الغرب » ، والثانى ما قام به كمال أتاتورك حين فعل مثل هذا بعد الحرب العالمية الأولى . كلا هذين العملاقين فرض على شعبه « مظهرا جماعيا » زائفا . فأما بطرس فحلق لحية الطبقة الأرستقراطية فى روسيا وحملهم على ارتداء الردنجوت الفرنسى بدلا من القفطان الشرقى ، وبذلك صبغ الطبقة الحاكمة بصبغة أوربية محضة . ولكن الدمل الذى أحدثه فى الشخصية القومية لبلاده ظل يتقيح خلال القرن التاسع عشر كله حتى انفجر على هيئة ثورة عارمة . وفى تركيا بدأ مصطفى كمال بقطع رقاب كل من رفض لبس القبعة بدلا من الطربوش . وكان الطربوش كالقبعة رمزا للمظهر الجماعى . المظهر الاسلامى فى حالة الطربوش ، والمظهر الأوربى فى حالة القبعة . وهكذا نرى أن الملبس ، والمظهر ، والسلوك ــ كل ذلك بمثابة « قناع » نضعه على وجوهنا ليكون مظهرا جماعيا ووسيلة جماعية لارتباط الأفراد بعضهم ببعض فى مجتمع متحضر .

ولذلك وجدنا نحن البرازيليين أنفسنا بحاجة الى بناء واجهة (مظهر زائف) سطلية باللون الأبيض ، على الأقل ما دام الأوربيون يتمسكون بالتفرقة العنصرية . صحيح أن الأحوال تغيرت منذ كارثة النازى ، ولكن المشكلات المتصلة بالتفرقة العنصرية فى جنوب افريقية ومحاولة ادماج الزنوج فى المجتمع الأمريكى تثبت أن مثل هذه العوائق لم تزل تماما . وهذا يفسر لنا ــ الى حد كبير ــ لماذا كان البرازيليون يشعرون فى الأيام الماضية بحساسية شديدة تجاه ما يبديه المراقبون الأجانب من نقد بشأن اختلاط الدماء والسلالات ، وبخاصة غلبة العنصر الافريقى فى البرازيل .

ظهرت النزعة العنصرية فى القرن التاسع عشر بصفة خاصة . أما ما سبقه من القرون فلم تظهر فيها هذه النزعة ، اذ استطاع الكابتن سميث أن يصبح فى عداد الأبطال ، برغم زواجه من امرأة هندية اسمها « بوكاهنتاس » ، كما استطاع شكسبير أن يعرض علينا صورة عطيل وهو يغازل « ديدمونة » ذات اللون الأشقر ، وأبدى رجال الأنسكلوبيديا (دائرة المعارف) الفرنسية اعجابهم بأهل الشرق ، لأن لديهم من الحكمة مالا يوجد عند أهل الغرب . وكان تبرير النزعات

العنصرية وليد الأخلاق السائدة في العصر الفكتورى ، والعلم الوضعى المبنى على المبادىء الكلفنية (نسبة للمصلح الدينى كلفن) القديمة خلال التوسع الاستعمارى الكبير الذى قامت به الدول الاوربية فى افريقية وآسيا ، كما كان وثيق الصلة بانتشار الحضارة الأوربية فى أرجاء المعمورة • وفى حين كان اتجاه الرواد الأسبانيين والبرتغاليين خلال الكشوف الجغرافية الأولى هو شـــن حرب صـــليبية ضـــد الوثنيين (بصرف النظر عن الأهداف السياسية والاقتصادية لمثــل هذه الحرب الصليبية (أصبح الاتجاه الجديد دينويا محضـا يقوم على أسـاس علمى زائف • وخلاصة هذا الاتجاه هو أن الرجل الأبيض هو وحده الرجل المتمدن ، وأن الجنس الأبيض يمتاز بالتفوق والسيطرة على سائر الأجناس الأخرى •

ويجدر بنا فى هذا الصدد أن نشير الى مصادر النظريات العنصرية ، وفى مقدمتهـا نظـرية الكونت جوبينو الفرنسى • وكان جوبينو مفـكرا معتوها شـديد الجنون • وكل ما صنعه هذا الرجل أنه صـاغ فى لغة علمية زائفة كل التيارات الفكرية التى سادت بين المثقفين الأوربيين • وكان جوبينو يعمل ـ بوصفه دبلوماسيا فرنسيا ـ فى بلاط الامبراطور البرازيلى بدرو الثانى ، ثم أقيل من منصبه على أثر مغازلته لاحدى النســاء ، فما كان من زوجها الا أن صــفعه على وجهه على أعين الناس عند مدخل باب الأوبرا • وفى ثورة عارمة من ثورات الانتقام كتب يقول ان ملكنا هو الرجل الأبيض الوحيد فى البرازيل لأنه ينتمى الى الجنس الآرى ، فى حين أن بقية الأهالى هم من المولدين الذين يسرى الشر فى دمائهم وفى نفوســهم • وليسمح لى القــارىء أن أنقل فقرة من مقاله الشــهير الذى نفث فيه سموم حقده، وعنوانه « مقال عن تفاوت الأجناس البشرية » ختمه بعبارة تفيض بالتشاؤم عن مصيرنا ، ونصــها كما يلى : « ان أمريكا اللاتينية ـ وقد سرى فى دمائها العنصر الكريولى (المولد) فأفسدها ـ لن تجد وسيلة لوقف التدهور الذى أصاب أهلها المولدين من جميع الأنواع والطبقــات • والواقع أنه لا يرجى أى عــلاج لهذا التدهور » ا هـ •

ويعزو جوبينو فى مقاله الفظيع السهولة التى تم بها الامتزاج بين البرتغاليين والهنود والأفارقة الى انحطاط مستوى الشعب البرتغالى •

والواقع أن جوبينو اعتقد أن أهل أمريكا اللاتينية من الهنود الحمر وأشباه البيض وأشباه السود قد تعايشـوا دون صعوبة نتيجة الفوضى المروعة التى خلقهـا البرتغاليون والاسـبان • ويقول فى ذلك ان الحكومات الأمريكية لا يمـكن أن تقارن الا بامبراطورية هاييتى ، وأن كل الذين صفقوا لتحرير هؤلاء القوم وأملوا خير النتائج من وراء هذا التحرير هم أنفسهم الذين يدركون اليـوم خطـأهم • وتنبأ بأن أغلبية « الأوباش » فى الأمم البرازيلية والمكسيكية المنحطة لن تلبث أن تقع فريســة لسيطرة أمريــكا الشماليــة الانجلوسكسونية التى لا تزال تحتفظ بشىء من الحيوية الآرية القديمة ، وان تكونت من أجناس مختلطة • ثم أضاف أن هذه السيطرة الأجنبية هى الوسيلة الوحيدة القادرة على تزويدهم بما يحتاجون اليه من تربية وتعليم •

وردد مثل هذه النبوءة بلهجة التشاؤم الكاتب الانجليزى هوستون س · تشمبرلين فيما هذى به من الدعوة الى الجامعة الجرمانية ، اذ قال ان المتوحشين الذين يعيشون فى أواسط أستراليا يحيون حياة أكرم بل أقدس من حياة أهل بيرو وبراجواى التعساء الذين ولدوا من زواج غير شرعى بين جنسين أو ثلاثة أجناس وثقافات لا يمكن أن تختلط أبدا لأنه لا يوجد أى وجه للشبه بينها بل هم ـ كما قال ـ ثمرة « سفاح » تأباه الطبيعة نفسها ·

وعبر الكتاب الأمريكيون فى الوقت نفسه عن مثل هذه الآراء فى أعقاب التوسع الأمريكى فى المكسيك ومنطقة الكاريبى والمحيط الهادى ، وأعجب من ذلك أن الكاتب الانجليزى الحر هـ · ج · ولز الذى يعتبر مؤسس « علم المستقبل » توقع أن جمهوريات أمريكا اللاتينية الزنجية لن تكون مطالبة بالعمل على تعزيز أواصر الوحدة والتضامن بينها فقط ، بل سوف تطالب أيضا بالتخلص من السيطرة الأمريكية ، لأنها وقعت بالفعل تحت الوصاية السياسية للولايات المتحدة ·

ويمكن القول بأن كثيرا من هذه الأفكار يرتبط بخرافة « جهنم الخضراء » (الغابة الاستوائية لشدة حرارتها وخضرة أشجارها) · ذلك أن الحرارة المتقدة فى الغابة الاستوائية المطيرة لم تحرق الجلد فقط بل أحرقت أيضا ذكاء الشعب البرازيلى وأخمدت نشاطه · والمسئول عن هذه الكارثة هو السلالة والمناخ · وتنبأ العالم الأنثروبولوجى الفرنسى « لابوج » بأن البرازيل سوف تصبح ـ بلا شك ـ بعد قرن من الزمان دولة زنجية كبرى ان لم تنتكس الى البربرية ، وهذا أمر محتمل جدا » · ومع ذلك أثر لابوج تأثيرا قويا على علماء الاجتماع البرازيليين فخلبت ألبابهم ـ اذا صح هذا التعبير ـ مثل هذه الاتهامات الجائرة ·

وجدير بالذكر أن الرأى القائل بأن البرازيل عبارة عن دفيئة (بيت زجاجى عالى الحرارة لانتاج النباتات الاستوائية) تغص بقوم مولدين يتصفون بالدعارة والجهل والكسل ، قد انتشر هذا الرأى بين البرازيليين المثقفين والقلة المتعلمة من أهل الطبقات الراقية الذين سافروا الى أوربا وهالتهم عواقب التخلف الذى أصاب بلادهم · وكذلك تأثر كثير من رجال العلوم الاجتماعية بنظريات « الأنثروبولوجيا المريضة » ، و « الداء العنصرى » وتشبعوا بفكرة تدهور الأجناس عن طريق التزاوج، فأكدوا فى مؤلفاتهم انطباع ذلك الرحالة الأمريكى الذى ذهل لما رآه من اختلاط الأجناس فى بلادنا على نحو مروع وغير شرعى · وعاد كل السائحين من بلادنا بانطباع صريح خلاصته أن عدد الملونين فى بلادنا يفوق عدد البيض ، وهو انطباع لا يزال مترسبا فى الرأى العام العالمى · ومن الغريب أن كاتبا برازيليا مشهورا اسمه ادورد بدرو يؤمن بالملكية وينتمى الى أسرة مولدة قديمة ، ويجرى فى عروقه بعض الدم الافريقى (لدرجة أنه عومل فى الولايات المتحدة معاملة الملونين) ، ذهب الى حد « التفجع على اختلاط السكان فى بلادنا الذين انحدروا من سلالة الأجناس البشرية المنحطة ، ويصرون مع ذلك على القول بأنهم يؤلفون شعبا متجانسا · لقد

انفرط عقد تلك الوحدة المصطنعة التى نطلق عليها اسم البرازيل ، على الرغم من أن جيلين أو ثلاثة عاشوا فى ظل هذا الوهم الذى انقشعت غياهبه الآن ... » اهـ .

وقامت أجهزة الأعلام وأقلام الكتاب فى الولايات المتحدة بتصوير الأمريكى اللاتينى بأنه ولد كاثوليكي يتكلم الاسبانية ، ويلبس القبعة العالية ، ويعزف على القيثارة للسنيورة (الآنسة) الرومانسية التى تطل عليه من النافذة ، أو يرقد شبه نائم تحت أشجار النخيل ، واذا سأله أحدهم : متى تذهب الى العمل ؟ أجاب محنقا « صباح غد » .

وعلى القارىء أن يعرف أولا الظروف الجغرافية التى دعت الى تكوين هذه الصورة ، وخلاصتها أن الذى صنع الرأى الأمريكي وثبت هذه الصـــورة فى أذهان الأمريكيين هم جيران المكسيك وكوبا والمكسيكيون الذين دخلوا شيكاغو بطريقة غير شرعية ، وأهل بورتوريكو المقيمون فى نيويورك . وكذلك توجد ظروف تاريخيـة لتكوين هذه الصورة خلاصتها أن استعمار بريطانيا لأمريكا الشمالية منذ عهد الملكة الياصبات يرجع أساسا الى الاصلاح الدينى البروتستنتى . وكانت أسبانيا هى العدو اللدود فى نظر المهـــاجرين البريطانيين الذين حاربوا الكاثوليكية والطقوس الكنسية التقليدية ، فانتزعوا من يد اسبانيا والولايات الاسبانية ذات الدم المختلط فى أمريكا الشمالية والوسطى المستعمرات الثلاث عشرة الأصلية ، واستولوا على جزء كبير مما يعرف الآن بالولايات المتحدة ، وهى فلوريدا وتكســاس وكاليفورنيـا والولايات الغربيـة . وقد أثرت كل هذه العوامل والظروف الدينية والســياسية على العلاقات بين أمريكا الشمالية وأمريكا اللاتينية ، وارتبطت بالمشكلات القومية مثل استيعاب أمريكا أولا للأوربيين النازحين من الأنحاء الجنوبية والشرقية للقارة (من الايطاليين والسلافيين واليهود) ، ثم استيعاب الشرقيين فى كاليفورنيـا . وأخيرا الزنوج والأرقاء السابقين فى الجنوب الثائر . ولذلك لا يمكن فصل مشكلة التمييز العنصرى ضد الزنوج فى أمريكا عن مشكلة التمييز العنصرى التى وجـدت ــ وربما لا تزال موجودة ــ ضد هذه الأقليات .

فلا عجب أن كانت العلاقات بين الجرنجو (سكان أمريكا اللاتينية من أصل انجليزى أو أمريكى) وجيرانهم اللاتينيين جنوب نهر ريوجراند غير ودية دائما . وسأروى لك قصة تصور لك الشعور بالنقص الناجم عن السيطرة الأمريكية جنوب ريو جراند . وخلاصة هذه القصة أننى توليت العمل ذات مرة فى احدى دول أمريكا اللاتينية التى تقيم فيها نخبة صغيرة من الاســبان البيض من زارعى البن المثقفين والديمقراطيين . وتعنى كلمة « ماخو » فى لهجتهم المحليـة الرجل الشجاع والرجل الأشقر اللون أى الذى يبدو عليه أنه من أصل آرى ، كما تعنى الأمريكى من باب التوسع فى استعمال اللفظ ، وكان لى صديق حميم وزميل ذو شـــعر أحمر اللون وعينين زرقاوين غائرتين ، فكان اذا سأله أحدهم بدافع حب الاستطلاع أو الاعجاب : هل أنت ماخو ؟ يرد قائلا بلهجة قشتالية غاضبة : « نعم ! اننى ماخو ولكن من اسبانيا » .

هكذا كان الحال في نهاية العصر الفكتورى حيث واجهنا الاجماع الدولى الذى انعكس علينا ، وأشعرنا بالنقص ، فدفعتنا الروح الجماعية الى انتحال نظم حكومية أجنبية ، وانتهاج سلوك اجتماعي يتفق مع الصورة المثالية التى تناقض الصـــورة الخاطئة فى أذهان الأوربيين عن بلادنا ، وتدحض ما زعموه عنا • وكان اول من شعر بهذه النزعة الطبقة البرازيلية المسيطرة • ويرجع ذلك على الأرجح الى نهاية القرن الثامن عشر ، اذ أصبح من الضرورى ازاء هذه الظروف أن ننكر أننا من أهل المنطقة الاستوائية • وما ان نالت البرازيل اســـــتقلالها حتى اخترنا أن تصبح امبراطورية يحكمها امبراطور أبيض ذو شعر أشقر وعينين زرقاوين ، وابن أرشيدوقة نمسوية ، ووريث أنبل الأسر الحاكمة فى أوربا • وكان هذا من مقتضيات المظهر الجماعي الزائف الذى أردنا أن نتظاهر به • ومن محاسن الصـــــدف آن اعترف باستقلالنا ملوك أوربا الذين انتظموا فى سلك « الحلف المقـــــدس » ، ثم عززت العوامل الثقافية والسياسية بعضها بعضا ، اذ كان من مقتضيات المظهر الكاذب أن تظهر الطبقة الأرستقراطية فينا بمظهـــر البيض ، فارتدوا الفراك والملابس الجميلة طبقا لأحدث الأزياء فى لندن وباريس ، وقلدنا لندن فأصـــبح لنا برلمان وحزبان سياسيان هما حزب المحافظين وحزب الاحرار ، ولجأ أعضاء البرلمان الذين ينتمون الى أصل ميلانيزى (نسبة لجزر ميلانيزيا شمال استراليا) الى اضفاء مظهرهم الحقيقى ، فأعفوا اللحى الطويلة ، وحملوا الأوسمة البراقة ، وانتحلوا الألقـــاب الطنانة ، مثل لقب ماركيز ، وفيكونت ، ومستشار ، ومرشال ، ولبسوا أقنعة جميلة على جلدهم الأسود ، ولكن كل ذلك لم يقنع الأمريكيين والأوربيين تماما ، كما لم يقنع جيراننا من أهل شيلى والأرجنتين الذين ظلوا ينظرون الينا على أننا زنوج ، وكان ردنا عليهم أننا عيرناهم بأنهم « جرنجو » •

ولا يزال حتى اليوم زى حاشية الحاكم العام فى أيام الاســـتعمار من أكبر الأزياء التنكرية شيوعا فى النوادى المنتشرة بين أصحاب الدخول المعتدلة ، ومعظمهم من الملونين • وكانت نتيجة هذا الاتجـاه أن تحولت المشـكلة العنصرية الى مشكلة « اجتماعية » محضة • ولما كان الزنوج الخلص والذرارى المولدين من الأرقاء الزنوج يوجدون فى أســـفل السلم الاقتصـادى فقد قام التمييز فى المجتمع البرازيلى على أساس الطبقة الاجتماعية لا على أساس اللون •

وقد لاحظ الســير رتشـــارد برتون آن كل النـــاس فى امبراطورية البرازيـــل ـ وبخاصة الاحرار الذين ليسوا سودا ـ هم بيض • وغالبا يعد الرجل أبيض من الناحية الرسمية ، وان كان زنجيا بطبيعته وفى حقيقته • وهذا يتعارض تماما مع النظام المتبع فى الولايات المتحدة حيث يعد زنجيا كل من ليس أبيض خالصا • أما نحن فى البرازيل فنقول ان كل من يسرى فى عروقه نقطة واحدة من الدم الأبيض يعد أبيض ، فى حين أن الأمر فى أمريكا على نقيض ذلك تماما • وبعد نصف قرن من زيارة برتون زارنا اللورد برايس ، فسلك البرازيل فى عداد البلاد التى تميز بين الأجناس البشرية على أساس الطبقة لا على أساس اللون • ومن النتائج الهامة

لهذا العمل أنه بينما حرص الفرد على اخفاء ما فيه من الصفات الوراثية الافريقية أصبح الانتماء الى الهنود الحمر مدعاة للفخر • وكان للحركة الرومانسية التى مجدت « المتوحش النبيل » أثر قوى فى مؤلفات القرن التاسع عشر حيث أثنى روسو وشاتو بريان وبعض الكتاب الأمريكيين على الهندى الأحمر لكونه بطلا قوميا لا يستسلم طوعا للغزاة الأوربيين • وكان من أثر ذلك أن تخلى بعض الوطنيين عن الأسماء البرتغالية لأسرهم واتخذوا بدلا منها أسماء هندية ، فتسمى بعضهم بالفيكونت سينمبو ، وآخر بالماركيلز بارانا ، وثالث بالبارون ايتاميراك ، وسمى أحد مشاهير العلماء نفسه باسم الدكتور « هندى » البرازيلى •

وحدثت هذه الظاهرة أيضا – كما هو معروف – فى الولايات المتحدة ، فقد كتب ماكس فبر فى كتابه الشهير « الاقتصاد والمجتمع » يقول ان كل أمريكى يعتبر الهندى المتمدن « ثمن الزنجى » (أى أن ثمن دمه زنجى) عضوا فى الأمة الأمريكية ، وقد يدعى الامريكى نفسه أن فيه دما هنديا • ولكن الامريكى يعامل الزنجى على خلاف ما يعامل به الهندى ، وبخاصة عندما ينتحل الزنجى أسلوب الحياة الأمريكية وبذلك تتطلع نفسه الى الحصول على المزايا الاجتماعية التى سيتمتع بها الامريكى • ويسأل فبر : كيف نفسر هذه الحقيقة ؟ ويجيب فبر على هذا السؤال فيقول انه سمع تفسيرا معقولا لذلك خلاصته أن الزنوج كانوا أرقاء ، أما الهنود الحمر فلا •

ويبدو أنه لا يوجد شك فى البرازيل فى أن الزنجى – كانسان – أرقى من الهندى الأحمر بمراحل ، ويقولون أن الهندى الأحمر رفض أن يصبح عبدا لا لبطولته المزعومة ، ولا لصفاته الحربية ، بل لأنه كان فى الواقع بدائيا بحيث لم يستطع أن يمارس العمل الروتينى • ولذلك كان اسهام الهنود فى الحضارة البرازيلية فى حكم العدم • أما الزنوج ، وبخاصة الزنوج السودانيون الذين جاءوا من غرب نيجيريا وألفوا أغلبية الملايين الخمسة أو الستة من العبيد الذين جلبوا الى البرازيل فى أوائل القرن التاسع عشر ، فهم أرقى من الهنود من الناحية الثقافية لكونهم أقوى جسما وعقلا ، ويمتازون بأن أساطيرهم الدينية شديدة التعقد وأنهم يعرفون الزراعة ، ويشتهرون بحبهم للفن كما تشهد بذلك تماثيل دولة بنين ، وولعهم بالموسيقى حتى لقد تأثرت الموسيقى فى أمريكا الشمالية والجنوبية بالايقاعات الموسيقية الافريقية • وقرر هنرى بتيس – وهو عالم بريطانى قضى عدة سنوات فى البرازيل فى منتصف القرن التاسع عشر – أن الزنجى أسعد حالا من الهندى فى أمريكا الاستوائية ، وأن الهندى يكره الحر بطبعه ، فى حين أن الزنجى يألفه • وبنى بتيس حكمه على أن الزنجى لا الهندى هو « الابن الحقيقى للمناخ الاستوائى » فى البرازيل كما فى افريقية على السواء •

ومع ذلك كله فان هذه الاعتبارات التى تؤيدها الأدلة العلمية القوية لم تخطر ببال المسئولين عن خلق « صورة » البرازيل فى الخارج ، ولم تتلاش بين الطبقة الارستقراطية فى البرازيل الفكرة القائلة بأن المظهر الزائف أهم من الجوهر •

وعندما أعلنت الامبراطورية فى ١٨٨٩ بعد سـنة واحدة من الغـاء الرق أصبحت الولايات المتحدة نموذجا للبرازيل بدلا من أوربا ، حتى لقـد تغير اسم البلاد الى الولايات المتحدة البرازيلية ، وكأن الاسم ذو قوة سحرية فى تحويل الأمة الى نموذج محترم فى الثروة ، والجد والاجتهاد ، والقوة ، والهيبة ·

ومع ذلك لم تغير الجمهورية البرازيلية كثيرا من مظاهر الدور المسرحى الذى اخترناه لأنفسنا · وعلى الرغم من أنه لايوجد حاجز لونى فى البرازيل بقى فيها حاجز واحد فى جهتين يفترض أنهما يمثلان البرازيل فى الخارج ، وهما : التمثيل الخارجى، والأسطول ، وآكدنا مرارا وتكرارا موقفنا الرسـمى بأنه لايوجد فى البرازيل هنود حمر ولا زنوج ، وكرهنا أن يقال لنـا غير ذلك ، كما كرهنا أن يذكرنا أحد بالحرارة المتقدة فى « ريو » أو بالثعابين الموجـودة فى الحدائق البرازيلية ، وفى أوائل العقد الرابع كان لنا سفير بباريس بقى فيها ٢٢ سنة ، وأصبح محبوبا فى المجتمع والأوساط الأدبية ، فأجاب باقتضاب على سؤال فى اجتماع دولى قائلا : « لم يعد هناك هنود حمر فى البرازيل » · ومنذ عهد قريب أصدرت وزارة الخارجيـة البرازيلية نشرة رسمية تطبع دوريا لاعطاء معلومات عامة للأجانب وأعلنت فيها بلهجة الجد أن الأغلبية العظمى فى البرازيل من البيض وأنه لايوجد بها سـوى نسـبة مئوية صغيرة من الملونين ، ثم تضمنت النشرة الاشارة المعتادة الى أنه لاتوجد تفرقة عنصرية فى البرازيل ·

والواقع أننا ندلى بتصريحات زائفـة ضد التمييز العنصرى ، ونتشدق بالولاء لفكرة المساواة العنصرية ، ولكن الكبرياء والوطنيـة تدعـونا دائما الى تأكيد المظهر الأبيض لشعبنا · وتعد الرغبة الشعبية فى صبغ قومنا بالصبغة الآرية أمنية نظرية نتمثل غالبا فى أثمان الزنوج وأرباعهـم · وما أكثر المنكرين الذين كتبـوا ـ برغم بشرتهم السوداء ـ مثل هذا الهراء المتمثل فى هذه العبارة : « الزنوج هم الفحـم الأسود الذى يجب احراقه فى فرن العنصرية حتى يتسنى أن تتحول البرازيل فى أقرب وقت الى شعب أبيض » · وسارت الحكومة على هذا النهج ، فاتخذت اجراءات عمدية لتغيير التكوين الطبيعى لشعبنا عن طريق السماح للشعوب الأجنبية بالهجرة الى البرازيل ، فمن أواسـط القرن التاسـع عشر تدفق على بلادنا سيل جارف من البرتغاليين ، والاسـبانيين ، والايطاليين ، والألمانيين ، والسلافيين ، والسوريين ، واللبنانيين ، ثم يسمح أخيرا للمستوطنين اليابانيين بدخول البلاد · بلغ عدد المهاجرين جميعا قرابة خمسة ملايين نسمة ، ولم يسمح للزنوج أو الهنود الشرقيين بدخـول البـلاد ·

وكان المطلوب من هؤلاء المهاجرين أن يعكسـوا الوضـع اللونى فى البـلاد ، و « يبيضوا » لون جلدنا · وأجريت دراسات علمية واسـعة لتثبت أن الانتخـاب الطبيعى سوف يسفر بعد أجيال قليلة عن غلبة أكبر الأجناس عددا ، وهو العنصر الأوربى ، وصفوة القول أنه لم يكن بـد من أن يكسب الجنس الابيض المعـركة فى نهاية المطاف ·

وهناك أمثلة عديدة لهذه الرغبة اللاشعورية فى « تبييض « لون شعبنا ، وهى عملية وصفها أحد الكتاب بأنها نوع من « العمى اللونى » ، بمعنى أن ينظر الانسان الى الأسمر أو الأسود فيراه أبيض • ومن هذه الأمثلة جلبرتو فرير ، أشـــهر عالم اجتماعى برازيـلى ، ولعله أشـــهر عالم برازيلى فى الخـارج ، وهو الذى أطلق على ثقافتنا اسم « الثقافة الاستوائية البرتغالية » وألف جلبرتو كتابه « أوبرا بريما » الذى ترجم الى الانجليزية بعنوان « السادة والعبيد » ، ووصف فيه المجتمع الأبوى فى مشرق البرازيل وشمالها الشرقى فى أيام الاستعمار ، وما من أحد غيره وجد فى نفسه الجرأة على مهاجمة التمييز العنصرى بمثل شجاعته وأمانته العلمية ، أو واجه بمثل براعته العلمية ظاهرة تمازج الأجناس عن طريق التزاوج « الزواج بين شخص أبيض وغير أبيض) ، وما من أحد غيره انتقد بأشـد العبارات تلك العـادة السيئة المنتشرة بين البرازيليين المتأنقين ، عادة اخفاء أصلهـم الأسـود اللون • ولكن — مع ذلك كله — لم يسلم هو نفسه من داء المظهر الكاذب • صـــحيح أنه مجد فى كتابه المذكور دور الزنوج فى نجاح نظام المزارع فى منطقة باهيا وبرنامبوكو ، وأشار الى سريان الدم الزنجى فى عدد كبير من أشهر الأسر المحلية ، ولكنه استثنى من ذلك أسرة « وندرلى » اذ قال انها منحدرة من نسل الهولنـديين الذين احتلوا فى القرن السابع عشر الجزء الشمالى الشرقى من البرازيل حقبة من الزمن ، وزعم أن هذه الأسرة استطاعت عن طريق التوالد الداخلى (زواج الأقارب) أن تحتفظ بنقاء دمها ، ثم مالبث فرير أن أشار بلباقة الى أنه هو نفسه ينتمى الى أسرة وندرلى عن طريق أمه •

وسأقص عليك أمثلة أخرى لهذه العادة • من ذلك أن العـادة جـرت فى كل مسابقة للجمال أن نرسل اليها من يقع عليها الاختيار من فتياتنا الجميلات اللاتى حملن لحسن الحظ اللقب عدة مرات ، وجرت العادة فى أغلب الأحيان باختيار فتاة شقراء اللون لتمثل الفتنة وكمال الأجسام فى المرأة البرازيلية ، دون أن ندخل فى اعتبارنا أن النمط النسائى الحقيقى فى البرازيـل هو المرأة السـمراء ان لم تـكن « المولودة » ، كتلك الفتيـات اللاتى يحصـــين بالآلاف على رمال « ابانيما » وهن يرتدين « المايوه » البكينى القصير •

وفيما يتعلق بعادة الظهور بالمظهر الأوربى يمكن أن نضيف عادة غريبة أخرى لايقدرها أصدقاؤنا البرتغاليون كثيرا • وخلاصتها أننا نتمتع فى البرازيـل بحرية كبيرة فى اختيار أسمائنا الشخصية والعائلية ، وهذه الأسماء طويلة عادة ، ولاتوجد قاعدة لضبط درجتها أو مركزها • على أن هنـاك قاعدة متبعة على نطـاق واسع هى الاقتصار على استعمال ذلك الجزء الأجنبى أو غير الشائع من الاسم ، ولا أحد منا يذكر أنه كان لنا رئيس جمهورية اسمه أوليفيرا (الاسم أوليفيرا شـــائع فى البرازيـل شيوع الاسم سميث أوبراون فى أمريكا) ، ولكن الرئيس أوليفيرا كان يشتهر باسم أسرة أمه ، وهو « كوبتشيك » • وكثير منكم سـمع عن المهندس المعمارى البرازيـلى الشهير « نيمير » الذى بنى مدينة برازيليا • ان اسم أسرة أبيه هو « سوريز » • وهناك مئات من الأمثلة الأخرى من هذا القبيل •

على أن ظهور الأسماء الأجنبية أحيانا في المناصب العليـا لايدل بالضرورة على الرغبة في اخفاء الأصل البرازيلي البرتغـالي . ولو أنك أنعمت النظر ـ مثـلا ـ في قائمة كبار رجال الأعمال وأساطير الصناعة في ولاية سان باولو لوجدت عددا كبيرا من الأسماء الايطالية . ولكن الدلالة الوحيدة لحمل هذه الاسماء هي أن أبناء المهاجرين نجحوا كل النجاح في المشروعات الاقتصـــادية حيث فشلت الطبقة الأرستقراطيـة البرازيلية التي تهيأ لها رصيد ضخم من التجارب خلال « ٤٠٠ عام » . وهذا ينطبق أيضا على الأســماء الأسرية السكسونية في القيادة العليـا للقوات المسلحة . فقلما تجد أحدا من كبار العسكريين السبعة أو الثمانيـة في البرازيل لم يحمل مثل هذا الاسم : لوت ، كرويل ، جيزل ، هيك ، جروينفلد راديمار . وكثيرا ما سألت نفسي : ألم يؤثر حمل هذه الأسماء الألمانية أو الروسية في حياة هؤلاء الضباط الوظيفية ؟ ومن الغريب أيضا كثرة الأسماء الألمانية والايطالية بين الاساقفة والمطارنة في جنوب البرازيل ، وكأن أبناء الأسر المهاجرة هم الذين اختاروا الوظائف الدينية في الكنيسة. فمن بين كبار القسس الكاثوليك البالغ عددهم ستة أو سبعة يوجد الكردينالات : روسي ، وشيرر ، وآرنز ، ولور شيدر .

تأمل الآن الحـــكومة البرازيليـــة السابقة تجد أن رئيس الجمهـــورية هو ابن المهاجرين الألمان اللوثريين واسمه ارنستو جيزل . ومن بين وزرائه سيمونسين وزير الخزانة ، والادميرال هننج قائد الاســطول ، وشيجيكي بوكي وزير الطاقة ، وكوانت وزير المواصلات ، بوليني وزير الزراعة .

والأمر الذي ينبغي التنويه به في هذا المقال هو أن عدد المهاجـــرين من غير البرتغاليين الى البرازيل أصغر بكثير من عدد غير الانجليز الذين هاجـروا الى أمريكا الشمالية . والدليل على ذلك أن الولايات المتحدة آوت أكثر مـــن ٤٠ مليون أوربي خلال الـ ١٥٠ سنة الأخيرة ، في حين أن البرازيـــل آوت ٤ ملايين فقط . ومع ذلك لاتزال الولايات المتحدة خاضـــعة في الغالب الأعم لسيطرة الواسب (البروتستانت الانجلو سكسونيين البيض) في ميدان البنوك ، وصـــناعة الصلب ، والصـــحافة ، وشركات البترول ، ومجلس الشيوخ ، ورياسة الجمهورية . وكان كنيدي هو أول رئيس أمريكي من غير الواسب . أما في تاريخ البرازيل فهناك رئيســـان من غير الكاثوليك ومولد واحد ، والاثنان يجري في عروقهما بعض الدم الهندي ، وواحد من أصل تشيكوسلوفاكي . ولهذا نستطيع أن نقول اننـــا ديمقراطيـــون أكثر من الولايات المتحدة .

الواقع أنه كثيرا ما يقال ، سواء على لساننا أو لسان أصدقائنا ، ان بلادنا هي مثال الديمقراطية (المساواة) العنصرية . وفي هذه اللحظة التاريخية التي لاتزال فيها رياح التغيير تهب على افريقية المتحررة من ربقة الاستعمار ، وتحملنا لكي نشاهد المحاولات التي تبذل لادماج الزنوج في المجتمع الامريكي ، يمكننا أن نعرض تجربتنا على العالم كله لتكون نموذجا يحتذى في كل مكان . وعندما نشاهد في العالم كله ـ

والرعب يملأ قلوبنا ـ قبيلة تحارب قبيلة أخرى ومجموعة لغوية تحارب مجموعة أخرى ، ونشاهد الساميين يحاربون الساميين ، والكاثوليك الايرلنديين يحاربون البروتستانت الايرلنديين ، والأمة تحارب الأمة ، والاصطدام القاسي والمشئوم بين الأيديولوجيات الفارغة من المضمون ، عندما نشاهد ذلك كله نعتقد ـ نحن البرازيليين ـ أن لدينا شيئا نفخر به هو التعايش السلمى التاريخى بين أشد الجماعات تباينا واختلافا • والحق ان الرابطة التى أطلق عليها فلاسفة اليونان اسم فيليا (الحب) هى من القوة بحيث استطعنا برغم عيوب هذا « الحب » أن نكون أمة هى أقل الأمم ميلا الى العنف فى عالم يسوده العنف • ففى ظل النمط القديم من الحب استطاع أسلوب حياتنا أن يصوغ من السلالات العديدة فى بلادنا مجتمعا متماسكا ذا شخصية قوية •

ولذلك يجدر بنا أن ننظر كيف خفت حدة العصبية الاجتماعية والعنصرية فى البرازيل عن طريق عملية خاصة يمكن أن نسميها العملية « والنسوية » ، وأعتقد أن الكونت هـ • فون كيسر لنج هو خير من عرفها منذ ما يقرب من ٥٠ عاما عندما استخدم الكلمة البرتغالية Delicadeza (التدليل والملاطفة) • فى أى بلد فى العالم غير البرازيل يمكن أن تجد أما تدلل ابنتها البيضاء الصغيرة بقولها Meu negrinho (ياحلوة ياسمرة) •

ولكل هذه الأسباب أرانى غير متفق مع بعض العلماء من برازيليين وأمريكيين القائلين بأن الجاذبية الجنسية عند المولاتا (المرأة المولدة) انما هى نتيجة استسلامها لاغراء الرجل الأبيض ، وبذلك يربطون بين هذه الظاهرة والرق • واذا كانت فينوس السمراء (المرأة المولدة) التى يتحدث عنها العالم الاجتماعى الفرنسى « روجر باستيد » تمثل قمة الاغراء بالنسبة للشاب البرازيلى فان هذا لا صلة له « بسهولة » استسلامها ، اذا جاز هذا التعبير ، كما أنه لايمكن أن يتنافى مع القول بأن الرجل الذى يريد أن يضاجع « المولاتا » لن يتزوجها بالضرورة ، واذا كانت المرأة الفاتحة اللون فى الولايات المتحدة تجمع فى شخصها بين مظهر المرأة البيضاء وسهولة استسلام المرأة الزنجية ، وبذلك يسهل اغتصابها ، فان مثل هذا النوع من النساء غير موجود فى البرازيل • ذلك ان الجرائم الجنسية المبنية على العنصر معدومة تماما فى البرازيل • وتمتاز المولاتا بالجاذبية الجنسية بصرف النظر عن العرف والتقاليد • وعكس ذلك تماما يؤيد هذه الحقيقة : ففى لندن وباريس نستطيع أن نرى بسهولة الزنوج وهم يغازلون الفتيات الشقراوات • ولايعنى هذا أن الاسود سهل الانقياد والاستسلام بوصفه عبدا سابقا بحيث لايستطيع أن يقاوم اغراء عشيقته ، ولكن يعنى أنه يشتهر بقوته الجنسية بحيث تنجذب النساء اليه بحثا عن شيء جديد • ولذلك أخالف قول باستيد بأن « الايديولوجيات العنصرية تتلاشى صراعاتها بين أحضان الغرام » •

وتتضمن عملية « تلطيف » العلاقات العنصرية خلق نوع خاص من

« المظهر الزائف » ، اذ يتعين على المرء التظاهر بالود لكل انسان رغبة فى عدم ايذاء شعوره . وأرجو من القارىء أن يقرأ ما ذكره العالم النفسى يونج فى كتابه « النماذج السيكولوجية » عن الشخص المنبسط (ضد المنقبض) لكى تكون لديه فكرة عن وسيلة « تزييت » آلة المجتمع . ولذلك سمى الرجل البرازيلى بأنه رجـــل « ودود » فى سويداء قلبه . ولكن كل ما يصدر عن القلب لايكون ايجابيا بالضرورة . فالشخص الودود قد يمقت عدوه من صميم قلبه ، وفى آكثر الأحيان يظهر من الود بلســـانه ماليس فى قلبه .

وأهم وسيلة لتلطيف المشــاعر وتهدئة الأحاسيس فى العلاقات العنصرية هى تجاهل « اللون » . ولذلك عندما ألغى الرق فى ١٨٨٨ ، بعد نحو عشرين عاما ذاق فيها العبيد أشد ألوان العذاب ، أمرت الحـكومة باحـراق كل المحفوظات والوثائق الخاصة بهذا النظام الشائن ، برغم المضار التى تعود على البحث التاريخى من جـراء هذا التدمير ، ورغم ما يحتمل أن يرفع ضـد الحـكومة من دعاوى الملاك الذين أضيروا من الغاء الرق . وتكره الحكومة اليوم اجراء احصاء يتضمن بيانات عنصرية .

وفى ١٨٧٢ أوضح تعداد السكان وجود نسبة من البيض لاتزيد على ٤٠٪ ، وفى ١٩٤٠ ارتفعت هذه النسبة الى ٦٠٪ . وفى المدة من ١٩٢٠ الى ١٩٥٠ لم يتضـمن التعداد أى بند خاص باللون . واليوم تشير معظم الدراســات الى أن ما بين ١٠٪ و ١٥٪ من السكان البالغ عددهم أكثر من ١٢٠ مليون نسمة هم من الافريقين ، وأن نحو ٤٠٪ من الملونين (بما فيهـم المولدون ، والكاسكلوس أى المزيـج من البيض والهنود الحمر ، والسافوزوس أى المزيج من السود والهنود) ، والباقون من البيض. تأكيدا لعدم تعرض التعداد لمسألة اللون تقرر أن يـكون ملء اسـتمارات التعداد اختياريا ، ولذلك يميل المولد الفاتح اللون الى وضـع نفســه فى خانة « البيض » والزنجى فى خـانة « السمر » . وهذا مثـال للسياسة الرسـمية التى تهدف الى « تبييض » تكويننا العنصرى . ويتم ذلك أحيانا لكى نخدع أنفسنا ، ونحن نظن أننا نخدع غيرنا ، ويصر عالمان برازيليان شهيران من علماء الأنثروبولوجيا هما : مانويل دييج ، وطاليس دى أذفيدو ، على القول بأن البرازيل دولة من المولدين ، وأنه لامفر من أن تزداد توليدا على مر الأيام . ترى : هل الهدف من اغفال الاشارة الى العنصر فى التعداد السكانى هو اثبات أننا غير عنصريين ؟ يعتقد العالمان المذكوران أن هذه الخطة الساذجة هى مظهر لاشعورى من مظاهر العنصرية .

والآن ما بال المستقبل ؟

تدل الاحصاءات على أن عدد المهاجرين الأوربيين الذين دخلوا البرازيل ليتخذوها محل اقامة منذ عهد الاستقلال مضافا اليه عدد البرتغاليين الذين قدموا الى البلاد خلال عهـد الاستعمار الذى استمر ٣٠٠ عام لم يزد على خمسـة ملايين نسـمة . وهذه الملايين الخمســة من البيض هى التى أكسبت سـكان البرازيـل ذلك « اللمعان » الذى نتباهى به ، والذى يحتج به الذين يؤيدون « تبييض » الشعب البرازيلى بصورة

دائمة . بيد أن جميع الاحصاءات الخاصة بعدد الأرقاء الافريقيين الذين جلبوا الى البرازيل بين سنة ١٥٠٠ وسنة ١٨٥٠ التى ألغيت فيها تجارة الرقيق تشير الى أن عددهم لايزيد على خمسة ملايين ، ويقدر أحد مشاهير المؤرخين عددهم بنحو ١٦ مليونا واذا أضفنا الى الأرقاء الافريقيين الهنود الحمر الذين وجدهم المستوطنون الأوائل والذين لايزالون يكتشفون فى قلب الغابة لم نجد بدا من القول بأن عددا كبيرا من الملونين أسهم فى بوتقة انصهار الأجناس فى البرازيل أكثر مما أسهم الأوربيون . واذا كانت الغلبة الآن للعنصر الأوربى فان هذا يرجع الى نتائج الانتخاب العنصرى الذى اتجه منذ البداية لصالح الرجل الأوربى واشباع نزواته . وليس هذا الأمر بغريب وان لم يكن معروفا تماما وقلما يؤخذ بعين الاعتبار فى البحوث التاريخية والاجتماعية العديدة برغم ماله من أهمية اجتماعية كبيرة .

وقد توقفت الهجرة اليوم بالفعل كعامل هام من عوامل الانفجار السكانى ، وبالتالى لايوجد أى أساس علمى للاعتقاد بتحول بلادنا الى شعب آرى . ومصداق ذلك أنك اذا مزجت البن باللبن كانت النتيجة هى اللون الأسمر لا الأبيض . اننا لم نعد نعيش فى الأيام الخالية التى شاع فيها نظام التوالد الغزير السائد فى المزارع الكبيرة حيث كان رب الأسرة البرتغالى يزرع الأرض ويتكاثر نسله فى صحبة زوجته البيضاء والجم الغفير من الجوارى والمحظيات الهنديات والزنجيات ، وبذلك تهيأت ظروف الانتخاب الطبيعى المواتية لانتاج الصفات الوراثية العالية من نسل ذلك الفحل الممتاز .

واذا علمنا أن العادات القديمة السائدة فى النظام الأبوى بالبرازيل قد تغيرت، وأنه لم تعد هناك حوافز مشجعة للقوة التناسلية عند رب الأسرة ، وأن معدل وفيات الأطفال بين الطبقات الفقيرة (وبالتالى بين الملونين) يميل الى الانخفاض نتيجة تقدم الطب الاستوائى وتعميم فوائده الاجتماعية ، اذا علمنا ذلك كله لم نجد مفرا من الحكم بأن الانتخاب الطبيعى لن يكون فى صالح الأوربيين ، كما كان فيما مضى . أما الآن فان الطبقات العليا ــ ومظمها من البيض ــ فلا تزال تتناسل بمثل الكثافة التى يتناسل بها الفقراء ، نظرا لقدرتهم على وقاية نسلهم من أمراض الأطفال ، ولكن متى تم تعميم الخدمات الطبية بين كل الطبقات بفضل التنمية الاقتصادية فلابد من تغير الحال . والحق أن الانتخاب الطبيعى منذ الآن فصاعدا سوف يكون فى صالح الزنوج . وقد حدث هذا بالفعل فى الولايات المتحدة حيث يزيد معدل الخصوبة بين الهنود والاسبانيين المولدين على معدلها بين البيض ، فضلا عن أن المولدين يزيدون من

عدد الزنوج ، فى حين أن الأمر على عكس ذلك تماما فى البرازيل ، وقد تؤدى الأحوال المناخية المعتدلة فى جنوب البرازيل وتزايد أعداد المهاجرين الأوربيين الى غلبة العنصر الأبيض بين السكان · أما فى المناطق الاستوائية فى أواسط البرازيل وشرقها وشمالها الشرقى فلا يوجد ما يدل على أن الزنوج والسمر سوف يتضاءلون بل — على العكس — سوف يعمل الانتخاب الطبيعى لصالح العنصر الذى يتحمل الحرارة بسبب قوته الجسمية ، وهو العنصر الافريقى ·

وقد تقدمت الانثروبولوجيا الحديثة بحيث دحضت الافكار الخاطئة السائدة اليوم ، وردود الفعل العاطفية ، والأحكام العامة المنطوية على المغالطة . وقررت أن الزنجى هو من أكمل النماذج البشرية من الناحية البيولوجية · وهناك عدة ملاحظات جديرة بالاهتمام فى هذا الصدد ، أولها أنه يجب أن نتأثر سواء بالسلب أو الايجاب بالتجارب المبدئية التى أجريت بقصد اعادة تقدير مقياس الذكاء عند الزنوج والحق أن كمال الكائن البشرى أو تفوقه لايمت بصلة كبيرة الى الذكاء · فالموهبة الفنية ، والقوة الروحانية ، والقداسة الذاتية ، تتضمن وظائف وعوامل سيكولوجية أخرى خلاف الذكاء · وقديما جرت العادة باعتبار ما يسمى « بالمؤشر الفكى » (بروز الفكين) أسمى معيار لقياس « تفوق الأجناس » · ولكن اذا أخذنا — بدلا من بروز الفكين — الخاصية الشعرية مثلا مقياسا للحكم المقارن وجدنا أن شعر الجنس الأبيض هو أقرب بكثير من شعر الأفريقى الى شعر القرد المقول بأنه أصل الانسان · وفى وسعنا أن نقول فى معرض الجدال بأن الزنجى أقوى من الأبيض من الناحية الرياضية، ولكننا لسنا نعيش فى عصر الأغارقة القدامى الذين كانوا يجرون الاختبارات على الأجسام فى أوليمبيا ومع ذلك فاننا اذا أضفنا الى المزايا الجسمية للاغريقى فى المناخ السائد فى بلادنا ما يشتهر به من قوة الشهوة الجنسية وجدنا أن كل المؤشرات تشير نحو الرجل الملون فى المقارنة بين خصائص السكان · والحق أن المستقبل هو « للمورينو » أى الرجل الأسمر سواء أكان مولدا أم أوربيا داكن اللون · والحق أن شعبنا شعب شهوانى غزير الانتاج ، يتبع سياسة الادماج والتكاثر العنصرى ، وفى وسعنا أن نقول اننا بدأنا فعلا فى تكوين « الجنس العالمى » الذى تنبأ الفيلسوف المكسيكى خوسيه فسكنسيلوس بأنه هو غاية النمو الانسانى ·

وهذه نظرة ايجابية · ذلك أن وفرة الانساب العنصرية تعد ميزة ، خلافا للأفكار القديمة بشأن « النقاء » العنصرى المزعوم · فتمازج الأجناس عن طريق الزواج يساعد على تنوع الأمزجة والطباع ، ويثرى من المزيج الوراثى · ولذلك

يحتمل أن تعزز السلالة الافريقيـة ما يمتاز به البرتغاليون من حـرارة الشعور ، وهي حقيقة أكدها الفيلسوف أوغسط كومت · وسوف يساعد المهاجرون من أواسط وشمال أوربا على تعزيز العناصر ذات القدرة والكفاية فى الأنشطة العملية والصناعية ولاشك أن التفاعل القوى بين الشخصيات « المنبسطة » التى تحب الرقص والموسيقى وتنعم بطيبات الحياة من جانب ، والشخصـيات « المنقبضـة » التى تميل الى التفكير الجاد وتفضل الاشتغال بالاقتصاد والادارة من جانب آخر ، سوف يســاعد على الانصهار السيكولوجى فى بوتقة البرازيل الاستوائية ·

لاشك أن الرق أحدث جرحا قوميـا عميقا بحيث لايمكننـا اغفال آثاره السيكولوجية فى العقل الباطن (اللاشعور) بالبرازيل · ويتجلى اليوم الأثر التاريخى لهذه الظاهرة من خلال آثارها المضحكة على المظهر القومى · وهنـاك نتائج واقعية للنظام الاستعمارى لاتزال ماثلة حتى الآن ، منها : الفقر ، والنظـام المعروف باسم « لايتفنديا » (الضياع الكبيرة المملوكة لأحد الملاك النائبين مستخدما فيها الأرقاء والأساليب الزراعية البدائية) فى شمال شرق البرازيل ، وتخلف المناطق الداخلية ، والأحياء الفقيرة فى المدن الكبيرة بالجنوب ، وكل ذلك يـكفى لزعزعة روح التفاؤل والرضا التى تتجلى فى بعض التصريحات الرسمية والكتابات الأدبية · وقد يعاقب القانون أى مسئول عن أعمال التمييز العنصرى ، وقد تتظاهر الطبقة المثقفة بالتخلى عن النزعات العنصرية ، وقد تعلن الوثائق الرسـمية أن عـدد المستيزو (الهجين وبخاصة ولد من أبوين أحدهما أوربى والآخر هندى) تافه لاقيمة له ، ولكن لاشىء من هذه الأمور يداوى الجراح الاليمة التى أحدثها النظام الاستعمارى ما خلفه من آثار على الاخلاق القومية · واذا صح أن الشهوة الجنسية كانت من كبائر الاثم فى البرازيل الاستعمارية ، واذا صح أيضـا أن دعـارة المستوطنين الأوربيين حطمت الحواجز العنصرية بتشجيع الاتصال بين الأجناس المختلفة ، فاننا لانستطيع أن ننسى مع ذلك كله الطابع اللا أخلاقى لعملية امتزاج الأجناس وصلتهـا الوثيقة بالرق كما حدث فى أيام الاستعمار · والحق أن الشهوة الجنسية عند ملاك العبيد ، والتجشم المفرط عند الرواد المغامرين ، والآلام الصامتة عند المرأة الأوربية التى خانها زوجها ، وعند « الأم السوداء » التى رضعت أطفالها كما أرضعت أطفال ربتها ، واتخاذ الفتيات الهنديات والزنجيات والمولدات محظيات لاشباع الشهوة الجنسية ، وحرمان الرجل الزنجى من حقه فى بناء « الأسرة البرازيلية الكبرى » ، وعدم المسـاواة بين الأطفال الشرعيين للأسـياد الذين ألفوا الطبقة الارستقراطية الحاكمـة ، والأطفـال المولاتما

والمستيزو الذين كان أبوهم يعترف بهم بدرجة ما ويعلمهم والسواد الأعظم من الأطفال الزنوج الذين تركوا وشأنهم ، كل أولئك يمت بصلة وثيقة لمشكلات العصور الحديثة من الناحية الاجتماعية · صحيح أن هذه الفئات الثلاث من الأطفال كانت تتعايش فى جو سلمى وودى الى حد ما ولكن التفاوت بينهم كان قائما . وكان تفاوتا عميقا ولايزال يحدث أثره فى الأخلاق القومية ولاشك أن علم السيميه (علم معانى الألفاظ ودلالاتها وتطورها) يسلك الطريق الصحيح عندما يراعى فى معنى لفظ « الخلق » كلا من الاخلاق الطبيعية فى الشخص والاخلاق المكتسبة بالتعليم والعادة ·

ولذلك ، عندما نمتدح مزايا الحل البرازيلى العجيب للمشكلة العنصرية لا نستطيع أن نمحو من أذهاننا الصدع الأخلاقى الكامن فى تنظيم المجتمع الشهوانى فى الايام الخالية ، صحيح أن الشهوة الجنسية كان لها أثر واضح فى الجمع بين الاجناس المختلفة ، والتغلب على الحاجز اللونى ، ولكننا لانستطيع أن نسدل ستار النسيان على الأسس الشهوانية لهذا الحل العجيب · ان هذه الأسس الشهوانية لايمكن محوها من الذاكرة اللاشعورية للأمة · ومن الواضح الجلى أن سيد المزرعة لم يبرر فرط الشهوة الجنسية المخالفة لعقيدته الكاثوليكية باعتبارات علمية اجتماعية تتعلق باحتياجات البلاد فى المستقبل ، بل كان هذا السيد ينهمك فى شهواته وملذاتهويستمتع بسلطته وقوته دون وازع من ضمير أو رادع من تفكير فى ذلك الجو الموبوء المثير للشهوة الجنسية ، مستغلا الفراغ الاقتصادى الذى هيأه له الرق · ولذلك يجب أن نضيف الى العوامل العنصرية والشهوانية تأثير تلك الأحداث التاريخية فى الطفولة التى تلعب دورا حاسما فى صنع المصير الأخير للفرد ، كما نعلم جميعا من التحليل النفسى ·

ولكى نعرف مدى زيف المظهر الأبيض الذى نتظاهر به يجب أن نوجه النظر الى تلك الحقيقة المعروفة ، وهى أن الحركة الاجتماعية الرأسية (التى تتضمن المساواة بين كافة الطبقات من القمة الى القاعدة) محدودة حتى الآن فى التنظيم الاجتماعى السائد فى أواسط البرازيل وشمالها الشرقى · وهذا ما دعا العالم الاجتماعى الفرنسى « لامبير » الى القول بوجود « شطرين » فى البرازيل · وليس أدل على ذلك من الدراسات الاجتماعية البرازيلية الاخيرة التى أوضح فيها « شارلى واجلى » الاستاذ بجامعة كولومبيا الطابع الارستقراطى السائد حتى الآن بين الطبقات الاجتماعية

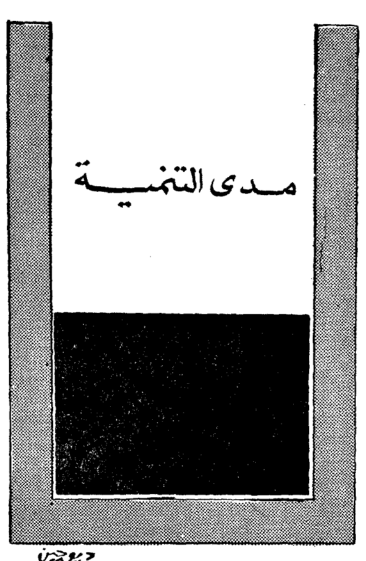
بالمناطق التى لم تتأثر بهجـرة الأوربيين فى القرن التاسع عشر · ولاشك أن المظهر الابيض الزائف الذى ندعيه هو نتيجة سيكولوجية لهذا التنظيم ، ففى تلك المناطق لايزال الزنوج فقراء ، ولايزال الفقراء هم الذين يكسبون عيشـــهم « بعرق الجبين وكد اليمين » كما فعل الارقاء فى الايام الخالية ·

ولذلك فان أى تحليل « للمشكلة العنصرية لايمكن أن يغفـــل نظام الطبقات الاجتماعية الذى يعزز روح التفاوت وعدم المساواة فى المجتمع برغم اختفاء التمييز بين الناس بسبب اللون · وقد أدى انعدام الحركة الاجتماعية الرأســـية الى عرقلة عملية الاندماج العنصرى · ومن المعروف أن الامتزاج العنصرى يحـــدث عادة فى البرازيل بين أصحاب الالوان الوسيطة حيث يكون الزوج أفتح لونا من زوجتـــه · وهناك حالات قليلة نسبيا من الزيجات التى تتم بين السود والبيض الخلص ، ويكثر الامتزاج العنصرى بين الطبقة المتوسطة المولدة ، أما زواج المرأة البيضـــاء من رجل أسمر فلا يتم الا اذا كان الزوج يتمتع بميزة اجتماعية أو اقتصادية اســتثنائية · وهكذا يساعد المظهر الأبيض الزائف الذى نتظاهر به على بقاء السيطرة الأوربية فى الطبقات الحاكمة والطبقات الثرية ·

ويجب أن نعترف بأن البرازيل التى أعلنت أنهـا دولة تمتـاز بالديمقراطيـة العنصرية ، والتى انتخبت ذات مرة رجلا من المولدين لرياسة الجمهورية ، ورئيسين آخرين من الهنود الحمر ، هى أيضا دولة لايوجد فى جيشـــها قادة من الســـود ، ولا فى اسطولها أدميرالات سود ، وليس فيها سوى قليل من رجال البنوك السود · وقليل من الأطباء السود ، وقليل من أساتذة الجامعات السود ، والميلونيرات السود · ومن عجيب التناقض قول بعضهم ان تظاهرنا بأننا دولة غير عنصرية قد يؤدى الى سيادة البيض أكثر مما تؤدى التفرقة العنصرية فى الولايات المتحدة ·

والخلاصة أن نتيجة الحل الشـــهوانى للمشـــكلة العنصرية هى الظهـور الكاذب بالمظهر الاوربى الذى كان بمثابة غسيل للمخ أفضى الى تجـــاهل المشكلة برمتها · وكل ما صنعناه أننا أسدلنا ستار النسيان على المشكلة ، وقررنا أنه لا وجود لها ، ونسينا ماضينا وطمسنا معالمه ، كما أحرقنا المحفوظات والوثائق الخاصة بالرق · وربما كان هذا هو الحل الأمثل ، نظرا لأن الشعور العنصرى هو الذى يثير الصراع فى أمريكا · ولقد قال ديوتيما لسقراط ان الشهوة الجنســـية هى نصف اله ، ولذلك تحتل مكانا وســطا بين ما هو الهى وما هو بشرى ؛ شـــأنها فى ذلك شـــأن أنصاف الالهة ·

وليسمح لى القارىء فى ختام هذا المقال بأن أقص عليه نادرة على سبيل الفكاهة وأنا أعتقد أنها تصور الحل البرازيلى للمشكلة العنصرية ، وخلاصتها أن مستوطنا انجليزيا بالبرازيل اسمه هنرى كوستر روى فى قصة مغامراته منذ مئة وخمسين عاما أنه رأى ذات مرة على الطريق رجلا أسود اللون يمتطى جوادا مطهما . ويرتدى بزة عسكرية أنيقة ، فدهش الرجل الانجليزى لهذا المنظر ، وسأل أحد المارة وكان فلاحا : ومن هذا الزنجى ؟ فأجابه الفلاح العجوز برباطة جأش :كلا يا سيدى، لقد كان زنجيا بالأمس ، أما الآن فهو « كابتن » فى الجيش · فتعجب الرجل الانجليزى وتساءل : كيف يكون الكابتن زنجيا ؟ » انتهت الحكاية · ومغزى هذه القصة هو هذا : المهم فى الأمر هو الحصول على شهادة تثبت « نقاء الدم » ، حتى ولو كانت الظواهر تدل على خلاف ذلك ، فالعبرة بالمظهر لا بالمخبر · انه السبيل الوحيدة لتهدئة روح العداوة ، وتلطيف حدة المشاعر · ليس المهم هو لون الجلد وانما المهم هو الزى الذى يتربى به المرء (وقد يتربى بالهوى غير أهله) · حقا ان المثل الفرنسى القائل بأن « رداء الكهنوت هو الذى يصنع الراهب » · ينطبق على البرازيل ·



الظروف هى التى تفرض الاسلوب ، كما جـاء فى النظرية الاقتصـــادية ، وقد تميزت سنوات الربع الأخير من القرن العشرين بدورة لا مثيـل لها من الانتاج المادى ، وقد اتفق جميع رجـال الاقتصاد ، من الكلاسيكيين الجدد الى الماركسيين ، على الاهتمام بنظريات النمو ، فأمام هذا الضمور الاقتصادى وقد غدا أمرا جوهريا اقترنت التنمية بالتقدم لتكون من الواحد للكل ، وأغضت عن التبـاين بين حالة الضرورة وحالة الكفاية ، وسرعان ما انتهت النظرية الاقتصادية بشكلياتها الآلية الى ظهور اتجاه علمى صارم ، غدا حوارا قويا حول ايديولوجية التقدم فأخذت تبشر بعد أن ارتدت الى جذورها الأصلية بأن « الكثرة هى الأفضل » وأن مشكلات البناء لابد أن تذوب فى التقدم الكمى ، وتجاوزت دائرة التناقض بين الاقتصـــاد القائم والاقتصاد الذى ينتج ، كما تجاوزت الصياغة الى مرامى التنمية ، وركزت على كثرة

بقلم : أجناسي ساكس

ولد في وارسو عام ١٩٢٧ ، تجنس بالجنسية الفرنسية ودرس الاقتصاد السياسي في البرازيل والهند وبولندة . ويعمل منذ عام ١٩٦٨ مديرا للدراسات في مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية بباريس حيث يدير المركز الدولي لبحوث البيئة والتنمية . مؤلف لكتب عديدة في الاقتصاد والتنمية .

ترجمة : عطيات محمود جاد

مديرة عامة ومستشارة التعليم التجاري سابقا

العطاء والاكثار من البضائع والخدمات ، وتجاهلت الاختلافات الكمية على أهميتها بين التنمية وسوء التنمية التي تحقق اشباع الحاجات الاجتماعية الحقة للناس من ناحية ، ومن ناحية أخرى الى تقدير التكلفة الاجتماعية والبيئة للتقدم ، ويقوم الحساب القومي وهو القياس الحالي للتقدم على قيمة التبادل الذي يلم الماما مبهما بقيم العرف الاجتماعي القائم لتلك القيم المنتحلة للعرف القاصر عن أي اشباع لحاجة المستهلك الا بما كان من حالات التميز في العلاقة بمستهلكين آخرين . أما انعدام القيمة الذي يشكل في الواقع تكلفة ادارة النظام دون النتيجة وزيادة على ذلك وعلى هذه الأسس فانها تفسر تدفق تلك الموارد الجديدة واستهلاك الموارد الطبيعية (وهو رصيد وليس تدفقا) كتجنيب رصيد الذهب مثلا ، وثمة تكلفة أخرى بيئية عن تكاليف الانتاج لم يلق اليها بال كاستنزاف منابع الثروة أو ضغط خصوبة

التربة نتيجة لاستخدام وسائل زراعية سيئة ، وقد أصبح التلوث مثالا صحيحا للتكلفة البيئية والاجتماعية ، وهى تكلفة قد أصبحت موضع الاعتبار أخيرا وان لم تكتمل صورتها بالنسبة للتكلفة فيما قبل التلوث ·

نظرية الاستهلاك والتخطيط

نستطيع أن نقول « رب ضارة نافعة » ، فالأزمة ، ذلك العائق الهائل التى يفوق خطوات التقدم الضارى فى الشمال والجنوب وفى الشرق والغرب ، ترجع فى مظاهرها الى أسباب تركيبية ملموسة تدعو الى البحث عن استراتيجية جديدة للتنمية مقبول من الناحية الاجتماعية ، وحيوية من الناحية الاقتصادية ، وحكيمة من الناحية البيئية ، فالانتقال من سوء التنمية الى التنمية المتوقعة يؤدى بالضرورة الى اعتبار النهايات ووسائل الأداء وكيانات الاستهلاك بمعناها الدقيق من وظائف الانتاج والتنظيم الأساسى ·

ومن الضرورى ان ندع الحلول السهلة التى تقوم على نحو الانتاج المادى بدلا من ركوده ، فالركود لا يؤدى الى وعى ما لم يكن فى مجتمع يقوم على المساواة وعلى بنية أساسية لانتاج قوى محكم يتوخاه « بارون » بديلا للشيوعية ، وبهذا الاسلوب لايمكن للانتاج المادى المتهالك الى درجة العدم أن يحقق أدنى عائد من الانتاج ، فان انسياب الطاقة والموارد والفاقد الذى يلم بكل جوانب الاقتصاد يضاعف من تهالك الطريقة ، وان استطاع هذا الاشباع الاجتماعى أن يفسح الطريق لمستويات متباينة من العائد المعقول يتوقف على اختيار طرق الاستهلاك وتقنية الانتاج ، ولاننسى أن الجهد الانسانى سواء كان ثابتا أو متناقصا يمثل عائدا ·

لماذا ننزعج اذن لتهالك النمو الى درجة الصفر ؟ ليس هناك أدنى صلة بين الادعاء الصحيح بخفض العائد ، ان التكاليف البيئية للنمو تصبح عاملا ثانويا بالنسبة للأهداف الاجتماعية ، ثم الشروع فى خفض الانتاج المادى الى درجة الصفر، وهو ما يضع فى الواقع حدا للنمو النوعى القائم على تنمية الخدمات ، والسؤال الجديد بالبحث هو هل يؤدى اعتماد الدخل القومى على تدفق السلع والخدمات الى قيام حوار ناجح حول استراتيجية الاقتصاد ، أو بالأحرى التنمية الاجتماعية . هذا مالا أعتقده ، فالسؤال منطقيا لماذا ؟ قيل كيف ؟ اذ أن نظرية الاستهلاك فى هذا الاطار تشكل حجر الزاوية فى عملية التخطيط ، ومع ذلك فليس هذا هو الوضع لسببين على الأقل ·

فمن ناحية يدين رجال التخطيط بهذا الاتجاه السقيم حين يقررون أن تحديد أغراض التنمية يبرر وحدة الحاجة الى التخطيط · وهو ما يفوق قدراتهم ، كما أنه يخضع للأمور السياسية وحدها · ويتصورون أن مهمة رجل التخطيط تخضع خضوعا تاما للحسابات الاجتماعية التى تقف عند حدود الموازنة المادية ، فى حين

أنه كرجل حتى محايد يجب أن يكون شريكا لكل الناس فى الاختيار السياسى للغايات ولوسائل اتخاذ القرار التى تتناول المستقبل ·

ولكن من الأجدى أن يجدى البحث عن نظرية للاستهلاك تكون عونا لرجل التخطيط ، أو تزوده على الأرجح بأداة مبتكرة ، لا للافضاء باجابات . ولكن لالقاء أسئلة جيدة عن أهداف التنمية وخواتيمها ، وان كانت هذه النظرية لاتنمو فى ميدان الاقتصاد حين يقف عند الاستهلاك وحده كحالة ضرورية فحسب ، ولكن كقوة خارجية واقعة ·

ولايبدى الماركسيون الذين يضعون الانتاج فوق أى اعتبار آخر ولا الكلاسيكيون الجدد الذين يتوارون وراء ما يسمونه سلطة المستهلك ، أى اهتمام بما يقوم عليه الاستهلاك وتأثيره على المستهلك ، وقد أشار برتراند راسل الى هذا فى مقال كتبه عام ١٩٣٢ تساءل فيه عن المنطق الانتاجى الذى يتفق مع كل من الاتجاهين الماركسى والرأسمالى ، ولا يجفو قانون الأخلاق الذى فاض أثره فى عصر الوفرة ·

أما رجل الاقتصاد كما يراه (سكتيوفسكى ١٩٧٦) فانه لايجد طريقا لأضابير الاستهلاك ليعيد النظر فيها من جديد أكثر من أن يركز اهتمامه على دراسة سيكالوجية لسلوك المستهلك وترضيته ضاعفت من الابهام والغموض الذى يحيط بالمشكلة ، وما نحتاج اليه حقا هو نظرية أنثروبولوجية للاستهلاك قادرة على متابعة استمرارية الاستهلاك لأساليب الحياة وأنماط الثقافة ، وأن تجاوز التهالك والعجز سواء قامت على أسس سيكلوجية أو اقتصادية ·

والحرج القائم فى دراسة ثقافة الاستهلاك (كما يرى بوربسكى ١٩٧٧) انما يرجع الى تقسيم هذه الدراسات الى انساق ضئيلة الى جانب التخصص الضيق، وعلى هذه النظرية نتصدى لاستهلاك بضائع السوق والخدمات التى يغطيها القطاع العام ، واستهلاك البضائع والخدمات التى يقدمها المستهلك تلقائيا خارج السوق . كما يحتاج اليها المجتمع فى وقت ما · أما مدرسة شيكاجو فقد حددت الثمن تبعا للوقت وعممت بهذا الحسابات الاقتصادية ، فسلكت طريقا خاطئا لأنها استوحت نظرية التقلص المتطرفة ، وهى نظرية ترفضها فلسفة الأنثروبولوجيا وتؤدى الى مؤشرات كاذبة فى ملاحظة سلوك الناس والمجتمعات . وكان من اليسير قبل ذلك تفسير الاختيارات حيث يتلاشى كل شىء حتى الزمن نفسه وقعا لمؤشر عام ، وأهم ما فى الموضوع أننا لم نمض قدما فى هذا الطريق حيث يبدو المستقبل مفتوحا على الماضى وعلى كل مافيه من صفحات ، وأننا نذعن لشتى الدوافع ، وبالاختصار فاننا بشر ولسنا أجهزة كمبيوتر · وأننى لأرى ـ على نقيض ذلك ـ أن الفرضين الأساسيين لنظرية الاستهلاك الأنثروبولوجية هى :

١ ـ وجود مستوى كمى من القيم لانعده ضئيلا يعوق تفسير السلوك الاجتماعى والفردى فى ألفاظ رنانة ضخمة ·

٢ ـ أولوية المنطقية التاريخية للصور الثقافية لأزمنة لها طابعها الاجتماعى على الاختبارات الاقتصادية التى تعكس أشكال الابهام التى اقترحهـــا « بولانى » (١٩٥٦) للطرق المختلفة التى يجتازها علم الاقتصـــاد الى كل ما هو اجتماعى . وما دام الطابع الزمنى مرآة صادقة لصور الحياة وللتفاوت الاجتماعى فان التحليل يبدو مقدمة طيبة للموضوع على أساس أنه سيكتمل فيما بعد من خـــلال خطوات أخـــرى .

الصور الثقافية للأزمنة الاجتماعية

ان دراسة الانسان فى يومه أمر مسلم به فى تاريـخ الســـلالات البشرية (ليجوف ١٩٧٣) ، وقد صورها برودل فى دراسته الحافلة (١٩٧٩) ، ففى المجلد الأول منها ، وعنوانه « أبنية الحياة اليوميـــة » ، اتخذ من الدراســـة الاجتماعية الدقيقة شريعة لدراسة الأزمنة الحقيقية ، أو بالأحرى الأزمنـــة الاجتماعية ، حيث يبدو الفرد بمنأى عن المكان هو النواة الأولى ، وهو ما يحدد اطار الدراسة ويقصرها على حصيلة امتداد الزمن ، والا كانت أكثر نفعـــا ، فاذا أثقلتـــه البيانات الصغيرة بكثرتها الهائلة فانه لايصـــل الى الحد الذى يستطيع فيـــه أن يعطل مسيرة الزمن الاجتماعية بهذه الطريقة ليميط اللثام عن خفايا البناء الهندسى للحضارة ، أو حتى ليدرك حيويتها على الاقل .

ويسمح الكتاب الذى كرسه ميشيل دى سيرتو (١٩٨٠) لمبتدعات كل يوم بمعرفة الضـــمانات والصعوبات التى تكتنف مثـــل هـــذا المشروع . والواقع أن المستهلك منتج خبيث (ولكنـــه غير ممســـك كما تدل على ذلك احصائيات الانتاج وحصيلة الزمن) لا من ناحية الانتاج الحقيقى ولكن من حيث اســـتخدام الانتاج الذى يفرضه نظام اقتصادى غالب حتى وان كان مغلوبا ، وهذا لا يعنى أن المستهلك خامل مجرد من الابتكار ، اذ أنه حتى فى آتفه العمليات وأكثرها ضـــآلة والتى تتكاثر داخل الأبنية التكنوقراطيـــة نراه يضيف ليومه ما يمـــلأ فراغه ، فيتلاعب بالانتاج الذى يقدمه السوق ، فيشق لنفسه دربا فى غاية المنطق العملى ، ويبـــدع ثقافة مألوفة ، وهو ما يؤديه قول دى سيرتو « ان الكشف عما يدور فى اليوم يتم من خلال آلاف الطرق الموصلة » .

وبعبارة أخرى فان الزمن ، وفق ما تضع له من معايير ، لا يعد شيئا ، ولكنه حامل للقيم والأنشطة ، ومن العبث أن نضع تحليلا مقننا لحصيلة الزمن بالفصل بين الوعاء وما فى داخل الوعاء ، فهى غالبا تتوارى خلف ظواهر خادعة ، كما تقوم من ناحية أخرى بعض التعقيدات التى مردها أن صور النشاط لا تتعاقب واحدة بعد الأخرى ، كما أن بعضها يفرض على آخرين وينتهى بهـــم الأمر الى أن يصـــبحوا أداة عاملة فى الوقت نفسه ، فى حين يتعذر تصنيف غيرهم على صورة ما . وعلى أية حال فان تبادل المشكلة يقتضى التميز بين أربعة أنساق للزمن وللمجتمع وللفرد :

يتضمن الوقت الذى يتقاضى صاحبه أجرا على حرفة ما نوعا من المشاركة فى العمل يتيح للمستهلك من ناحية أخرى أن يبتاع بضاعة السوق وخدماته ·

ـ يقوم تعريف زمن النشاط الاقتصادى بعيدا عن عمل السوق على صورة أقل تسددا مما عناه فوجير باستبعاد البدائل المحتملة لسوق البضائع والخدمات (فوجير ١٩٨٠) ·

ـ الوقت الخاص بالأنشطة الأخرى ، تقليدية أو تعليمية أو ثقافية أو تتسم بعلاقات متداخلة ·

ـ وقت الراحة ·

ويتوافق هذا التقسيم مع مجتمعاتنا الحديثة ، الا أن توافقه مع ثقافات أخرى لايثير أى مشكلة ، ويتبادل كلا من المجتمعات مع اقتصاديات السوق فى صلتهما بالاقتصاد العام ، كما أن نوعية عمل السوق مألوفة فى كليهما ·

الا أن هذه الدراسة لم تتم بعد ، أو أن هذه الكمية الضخمة من المواد التى جمعها المؤرخون وعلماء الأجناس والرحالة والجغرافيون فى مسيس الحاجة الى التبويب ، وهو ما يتيح دون شك فهم الطرق المختلفة التى يغلف فيها الاقتصاد الجانب الاجتماعى ، كما يتيح الاجابة على كافة المسائل التى تواجهها المجتمعات الصناعية فى الوقت الحاضر ·

كيف تحقق عائد الربح من العمل الانتاجى الناجم عن التقدم الفنى ؟ وما هو المستقبل المتوقع لبقاء هذا القطاع خارج السوق كما وضحناه ؟

وهل نمضى فى انتاج فائض لا حاجة له وانتاج بضائع وخدمات أكثر للسوق لهدف واحد هو استهلاك هذا الجانب اللعين من الانتاج المخيف الذى تعززه الحرب وتتيح له أحسن الفرص ؟ (باتاى ١٩٧٦) ·

ويقدم رسل (١٩١٧) نظرة واعية أكثر منها نظرية اقتصادية تعتبر مثلا طيبا مازال له واقعه فى وقتنا الحاضر عن وظيفة الاقتصاد ، فيقول دعنا نفترض أنه فى وقت ما قام فريق من العمال بانتاج كل ما يحتاج اليه العالم من دبابيس فى عمل يستغرق ثمانى ساعات فى اليوم ، ومع اختراع معين تضاعف انتاجهم فى يوم عنه فى الآخر ، ولكن الحاجة الى الدبابيس مازالت كما هى ، فان ذلك لايؤدى الى خفض ، ولكن منتجى الدبابيس النابهين يخفضون ساعات العمل الى أربع ساعات بدلا من ثمان ، ولكى ما يجرى فى الواقع نقيض ذلك حيث يستمر العمل ثمانى ساعات ويكون هناك فائض من انتاج الدبابيس مما يؤدى الى افلاس بعض المنتجين ، وينتهى الأمر بالاستغناء عن نصف العمال ·

وبدلا من أن يعمل الجميع نصف الوقت يبقى نصف العمال فى عمل شاق فى حين لايجد النصف الآخر عملا على الاطلاق ، فهل نسمح لانتاج السوق أن يكتسح

كل أنماط الحياة فى مجتمع ما قبل الصناعة لتحل محله أو تسيطر عليه ردة داخلية تعود به الى أوضاعه التقليدية خارج السوق ؟

فهل نسمح بأن تجردنا من الارادة المستقلة وأن تحولنا الى هياكل بشرية آلية تستمد برامجها من الخارج ؟ أم اننا على العكس من ذلك يمكن أن نغير من تلك السانحة المتاحة لنا فى الوقت الحاضر الاختصار وقت العمل المهنى اختصارا محسوسا بقمع شهوتنا لانتاج البضائع المادية وتثبيت الوضع الاجتماعى عن طريق التفاوت فى الاستهلاك وبذلك نحول الوقت الحر ليكون أساسا لاقتصاد جديد ونشاط مريح بعيدا عن السوق ويتمتع باستقلال ذاتى ؟

ان الاقتصاد المزدوج قادر على أن يكشف عن التنوع والمتناقضات فى الحقائق الاجتماعية ، وكما يرى جودهان (١٩٦٠) (١٩٤٧) أو روسى (١٩٧٧) أبعاد انتاج البضائع الضرورية والخدمات عن السوق وأن يقوم بها الأهالى الذين يكلفون بخدمات قومية لأوقات مقننة وتصبح بذلك خدمات مجانية ، ويرى بارو (١٩٧٩) ضرورة هذه الخدمة لضمان العمل الشاق فوق ما يتخيله فى المجتمع الشيوعى . أما أنواع النشاط الأخير فيجب أن تكون مقابل أجر معين . وفى غيرها يتضمن هذا النظام الاقتصادى والاجتماعى المزدوج وحدتين مترابطتين أقل حجما ، تتصل أولاهما بدنيا الاقتصاد الفسيحة ، ويتم توثيقها وفقا للمنافسة الدولية وترتد دائما الى ذرة التقدم التقنى ، أما ثانيتهما فهى تقليدية وأكثر بهجة فى طبيعتها ولاتقتضى مقابل ذلك جهدا كبيرا ولاتحقق غير عائد متواضع . ولكن كيف يتسنى للمرء أن لا يرى فى هذه الترجمة الأخيرة لثنائية النظام الاقتصادى والاجتماعى ما يؤدى الى اقتصاد حقيقى تمتلك فيه القلة المنتجة الصدارة فى احتوائها للصانع المتكاثر يوما بعد الآخر فى هذا القطاع البهيج اليوم وفى المستقبل وقد يقع وراء الأسلاك الشائكة .

وما من جدوى للاصرار على أن مثل هذا التصور يقف على النقيض مما سلف قوله .

فالوقت فى تدابيره معيار كامن لحريتنا الثقافية ولسيطرتنا على الوقت ، وهو السمة الوحيدة على ما يتمتع به من حرية ويمثل ما يشكل الوفرة الاقتصادية ومعيار الحرية الاقتصادية فى المجتمع ، وان كانت هناك فجوة تفصل بين الجانب النظرى عن الموقف الحقيقى وهذه الحدود المحتملة للحرية بفروضها القاسية التى تلعب المؤسسات والضغوط الثقافية الدور الأول فيها ، وللقضاء على أى نزعة وان كانت ضئيلة علينا أن نتبين على وجه الدقة ما ثار من الجدل حول الارغام والفرص التى تخضع لها استخدامنا للزمن .

أولا : من المفيد أن ننوه بالتناغم البدنى الذى كشف عنه التقدم الحديث فى علم الأحياء لادراك وتبين كوامن التوقير فى أنفسنا حتى وان لم نتقبل تلك النظرة البيولوجية المتطرفة فى علم الاجتماع ، اذ أن الضوابط البيولوجية تنشط خلال الترويح ، وهى جديرة بالتقدير والنظر خلال فترة التوافق فى المدرسة (فيرميل ١٩٧٦) ، كما أنها جديرة بمثل هذا التقدير فى تنظيم الحياة المهنية فى تلك الفترة القاسية التى تسبق الاحالة الى التقاعد ٠

ثانيا : على أن أقدم تخطيطا مهنيا للفراغ فى الأبنية الأساسية والمنشآت وأدوات الانتاج والاستهلاك ، اذ أن كل انتفاع بالوقت يتضمن فترة زمنية موقوتة أو دائمة لها نظامها الثابت كما لو كانت ارثا أو موردا زائدا ، فاذا كنا فى حاجة الى النوم فلابد أن يكون لنا دار ، واذا أردنا العمل فلابد أن يكون هناك ورشة أو مكتب مجهز بالعدد والأدوات وتتوفر له المواد اللازمة ، واذا أردنا الاتصال فلابد من وسيلة للاتصال أو النقل الخ ، ونلتقى فى هذه المشكلات التقليدية بالتقدم الاقتصادى والحضارة المادية ، فان الوضع القائم للخير المنظم والارث هو من المؤثرات المتراكمة للتقدم فى الماضى واضافة ما يفيض منه الى الاستثمارات المختلفة ، ولكننا نجد أنفسنا فى أتون مشكلات التحضير ومسح الأراضى ، وكلاهما يصح أن يكون البداية لتصور مدى الوقت اللازم للتنمية ، وعلى ساكن المدن الذى يخطط للوقت أن يجد فى البحث عن فرص سانحة لاستخدام الوقت الاجتماعى المتباين والمتغير والمتجاوب ، وأن يصل بينه بقدر ما يستطيع وبين تنظيم المدى اللازم من الوقت وان كان ما يتم هو نقيض ذلك ، فحين يتناول الكائن تنظيم هذا المدى من الوقت دون أن يتبين فى جلاء ووضوح استخدام الوقت فانه ينتهى الى فرض اختيار أنماط الحياة تحت ضغط الصورة التى يقوم عليها العمل والتى يمتد الاحساس بها الى حقب أو حتى قرون ٠ وعلينا أن نتحدث عن المدى الزمنى بوجه عام لاعن مدى الزمن اللازم للتنمية فنتج بذلك المكان الأول للانسان الذى يخوض تاريخه السافر ، ونزود العنصر الجغرافى والبيئى بالتفسير المتاح ٠

ثالثا : الحاقا لما افضنا فيه عن الفراغ المهيأ والمنظم فاننا نواجه نوعا من العوائق البيئية ، اذ أن اتصال الماضى البائد بالمستقبل ملزم ولكنه لن يكون بديلا للتماسك القائم على المساواة فى عصرنا الحاضر ، حين يحملنا على اختراق عالم مهجور الى عالم مأهول وموارد كافية لرفاه الانسانية عامة ، وعلى هذا فان تصورنا للمدى الزمنى للتنمية لابد أن يتم على أساس من الفطنة البيئية وأن يتطلع الى نوع من التوافق القوى بين الانسان والأرض (سائن ١٩٨٠) ٠

رابعا : وفوق الارغام البدنى فان الضغط الثقافى يبرز محملا بأثقال الماضى ، فالأنماط الثقافية لما يسمى بالأزمنة الاجتماعية مثقلة بأساليب للقيم لاتتصل كثيرا بالواقع وان بقيت تثقل كاهل الحياة ، فالعمل المهنى يستوعب من أوقاتنا أقل مما كان

يستوعبه منذ قرن مضى ، ورغم هذه الحقيقة فان التوافق الاســاسى فى المجتمعات الصناعية لايتباين الا فى القليل النادر ، فكل شيء له حسابه اذا ما قارناه بالاحتمالات الناجمة عن مضاعفة انتاجية العمل والانتصارات الاجتماعية ٠

خامسا : ان الارغام والفرص قد أصبحت فرضـا ، فمن ذا الذى يسـتطيع أن يقرر استخدام الوقت ومكان السوق ، والأعمال التى لاسوق لها ، ومقدار الخدمات والبضائع المنتجة والمستهلكة ؟ أهى قوى السوق المنظمة ، أم الدولة ، أم هى الفرد ، أم المجتمع المدنى ، وهى جميعا تتشابك بشتى الطرق فى كل ما تقوم به الجمـاعة وتنم عنه المعارضة للحكومة ولنظام العمل القائم وتتجـاوز فى الوقت نفســه الكم الضئيل للأفراد المعزولين ؟

وقد تمت دراسات عديدة للجزئيات المتناثرة لعجلة المجتمع التى تسيطر عليها قوى غالبة لعصابة السوق المنظمة وللدولة ، هذه القوى المسيطرة التى دعاها أليتس (١٩٧٧) بالاحتكار العنيف للمهن الفاسـدة ، وقد بقيت هذه العصـابة الطاغيـة تحتكر وسائل الاتصال التى تسلحها بالقدرة الهائلة للسيطرة على المجتمع المدنى ، وبعبارة أخرى يصبح كل ما هو خارج السوق ذيلا للسوق وخاضعا له ٠

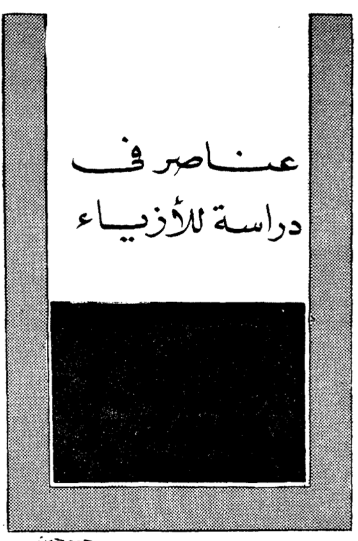
ويبدو معنى المجتمع الحر فى مقاومة هذا النسق ، وحين يصبح المجتمع المدنى أكثر ادراكا لقوته ومكانة لتحرير نفسه ليغدو قوة ثالثـة قادرة على الاتصال بعضها ببعض لتذليل ارادة الدولة ، والوقوف أمام قوى السوق المنتظمة والمهن الفاسدة عن طريق الممارسة الديمقراطية الصحيحة والادارة الذاتية للمشروعات ، ووجود المستهلك فى كل ما يمس مسيرة الاقتصاد والضبط الاجتماعى للعلم والتكنولوجيا ، أى قيام سلطة أخرى لها مكانتها ، وهو نوع من التوازن يتم لصالح المجتمع المدنى ٠

وقد يقال انها يوتوبيا جديدة داهية ، الا أن النظرة الدقيقة اليهـا تفصـح عن تحرك المجتمعات المدنية وترابطها فى البـلاد الصناعية وفى بلدان العـالم الثالث ، وما يبدو تحت السطح يسفر عن حيوية وحذق يمتدان هنا وهنـاك ليصل بها الى فرض الحلول لكل الأزمات الطارئة التى عجزت عن حلها النظم المسئولة من الناحية النظرية ، ولهذه المحاولات فى حجمها الكبير ما يفوق أى قيمة رمزية أو خبرة موقوتة ، وهى قادرة على اعادة تشـكيل المستقبل أكثر مما يمـكن أن تؤديه المواجهة اللفظية الساكنة بين أحزاب اليمين واليسار أو تلك المحاولات التى تقوم فى بعض المجتمعات من قبيل الزركشة التى يدير لها المجتمع ظهره ٠

كما أنها تؤكد الدور الذى تؤديه التنمية المحلية حين تحدد كل فكر اجتماعى وكل قوى المجتمع الحية فى اطارها ، كما أنها فى اطار آخر وفى صورتها الأخيرة قد تفصح عن التنمية وقد لاتفصح عنها وقد لاتبدى اهتماما بالعوائق التى تعوق التنمية على المستويين القومى والدولى ، ويصبح من العبث التلطف مع هذه المجموعة المنعزلة المتناثرة من الجماعات ذات الاكتفاء الذاتى ، وان كانت لاتؤدى الى قيام تنظيم صغير يمكن أن يكون نقطة للبداية أو يحقق عائدا للتنمية لايقوم على نزعة انسانية ٠

وعند هذه النقطة من الجدل ، وخوفا من اثارة المزيد من العقـد يصـــبح من الضروري أن نقدم البعد الذاتي : المتصور الفردى للوقت ، والتفرقة التي وضـعها لوقت التهيؤ النفسى للانتاج الذى يبرز ذاتيته من ناحية والوقت يخلو فيه من الانتاج ، وهو ما يدمر ذاتيته ويبحث فيه عن وسيلة لقتل الوقت من ناحية أخرى . ودعنا نقول حالا أن التعارض الذى ينشأ عادة بين التحول عن وقت العمل وعدم التحول عن وقت الفراغ قد لايكون له معنى ، فالعمـــل يمكن أن يـكون وســـيلة للتعبير عن الذات والادراك الذاتي ووسيلة للابداع ، فى حين يمضى وقت الفراغ بلا شىء ويصـــبح مصدرا للذهول وضياع الرشد ، فالعاطل الشيخ الحبيس فى داره كثيرا ما يصـبح وقت الفراغ لعنة لكليهما بالرغم من هذا العنوان الاستفزازى لمؤلف ايلتش (١٩٧٧) « مهنة العجز » ، والصعوبة التى تواجهها هى أن المجتمع يستطيع أن يقـدم فرص الوقت لحياة الفرد وتهيئته بالتعليم بمعناه الواســع البعيد عن التعليـم المدرسى . وان كان فى هذا الوضع يجد من العوائق ما يحول بينه وبين تلك الفرص أو يهدرها ، وهو ما يتوقف على سيرة الفرد وتاريخ حياته ، ولايمـكن لأى مشروع حضارى تعوزه المرونة والتعدد فى صلته بالمشروعات الفردية الا أن يكون مشروعا شموليا مهما كانت اتجاهاته المذهبية (الأيديولوجية) (ســـاس ١٩٧٨) . وان كان من الخطأ فى الوقت نفســـه أن نتوقع للمشروع الحضـارى نتيجة ما من وراء تلك الكثرة من المشروعات الفردية .

ووقت التنمية لا يتوفر الا من خلال الاجراء الجماعى للمران الاجتماعى وللتحرر، ولابد أن نزيـح العقبـات التى تعوق هذه الحركة وتحول بين النـــاس وبين الفكر الاجتماعى المتماسك أو تمنعهم من أنفسهم للمستقبل أو من أن يكونوا آدميين .



الثوب ــ سواء كان ملاءة أو حلة ، جلبابا أو « تايير شانيل » ، سروالا أزرق أو دثارا مختصرا ، ثوب رقص أو « شورتا » لشاطىء البحر ــ يتجلى دائما فى كل مكان موضوعا للكساء المادى والرمزى ، ولكن لم لايلبس انسان المجتمع بكيفية مخالفـــة لما تفرضه عليه مجموعة من القيم والضغوط ، من عرف ، وذوق ، وحشمة ، وثمن ، تفرض بعض العادات أو تحظرها ، تتســامح فى بعض التصرفات أو تشجعها ؟ هذه المجموعة من القيم الأخلاقية والجمالية التى تملى استخدام قطع الثياب وتنوعهـــا وتناسقها تشكل علما يعبر عن الأخلاق « الثوبية » ، تحميها مجموعة من الجزاءات التى تتدرج من السخرية الخفية الى العقوبات الجنائيـــة (قوانين تحديد المصروفات الكمالية ، أو معاقبــة التنكر بالزى العســـكرى أو الكنسى أو القضائى ، فى وقتنـــا الحاضر) (١) التى تكفل وضوح بعض الدلالات الجوهرية فى النظام الاجتماعى .

(١) أنظر فى هذا الموضوع ، على سبيل المثال : بول روبير : « لبس الثيــاب والأوســـمة بالمخالفة للقانون » (رسالة فى القانون) ، أ٠ روسو ١٩٠٥

بقلم : فيليب سيرو

ولد بجنيف عام ١٩٥٠ ، حاصل على درجة الدكتوراه فى التاريخ بمعهد الدراسات العليا فى العلوم الاجتماعية ، كتب مقالات فى علم الاجتماع التاريخى ، اشترك فى تأليف الكتاب الجامع : المرأة المجيدة ، والمرأة التعيسة فى القرن التاسع عشر ، تقديم جان بول آرون (فاريار ١٩٨٠) ، ونشر له منذ قليل « مزايا البورجوازية ومساوئها : تاريخ الزى فى القرن التاسع عشر » (فايار ١٩٨١) . يهتم بنوع خاص بتاريخ العادات والأخلاق والسلوكيات العامة .

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

ليسانس فى الحقوق من جامعة باريس ، دبلوم القانون العام من جامعة القاهرة . مدير الادارة العامة للشئون القانونية والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم (سابقا) .

وعلى ذلك فالكساء ليس ربطا حرا لعدد لانهائى من العناصر التى يمكن الحصول عليها ، ولكنه تنسيق لعناصر مجموعة تبعا لبعض القواعد ، فى مجال محدود . الكساء اذن عمل شخصى . ولكن هل هناك ماهو أكثر ارتباطا بالمجتمع من الكساء ؟ هذه الطبيعة الثنائية للثوب تحيلنا الى جدلية البنيات والفعل . فهناك من جهة كل أنواع الثقل الطويل المدى والجمود فى مجتمع منظم فى أخلاقياته وآدابه ومنشآته ، ومن جهة أخرى الجماعة التى يخضع لها الفرد ، ولكنه يخالفها أحيانا ، فيغير ، ويبتكر، ومن ثم يستثير الفعل الحاسم ، أو البدعة التى لاقيمة لها ، حسبما يبلور اتجاها ما أو لايبلوره ، أو يتسبب فى تغيير قواعد الزى أو لايتسبب فى ذلك . ان تقنية الرماية بالبندقية ، تلك التى جعلت الجنود فى القرن التاسع عشر يديرون محور قبعتهم ذات القرنين من وضع مواز للجسم الى وضع عمودى عليه ، أمر يهم تاريخ القبعة ، أما كون لويس السادس عشر يخفى أذنيه بغطاء رأس متميز فذلك أمر ثانوى يهم سيرته الشخصية ، ولا أثر له على تاريخ القبعة .

هذا التمييز يتيح تفرقة دائمة بين مظهرين للثوب : مظهر يتعلق بالتعميمات التي تتطلب معرفتها نوعا من الفهم والتصور في حين يتطلب المظهر الثاني جولات خاصة تستند بالأحرى الى قصة تاريخية ، اللهم الا اذا كانت تدعو أيضا الى عمل استقصاء نفساني (٢) • على أن المقصود ، قبل اجراء أي بحث في الكساء ، هو ايضاح البعد الاجتماعي والقانون بمعناه الواسع لنظام كسائي معين ، وذلك بالاحاطة بهذا الطابع الاجتماعي والقانوني وشرحه ، وايضاح تأثير الطابع القانوني والمبررات الايديولوجية لأساس نظام الكساء ، وظروف وعوامل تطوره ، والتوترات والتناقضات التي تطرأ عليه أو التي يعكسها • ذلك أن الثوب ، مثله مثل اللغة ، ينتمي دائما الى موضع ما في الساحة الجغرافية والاجتماعية ، ويحمل بذاته ، في شكله أو لونه أو مادته أو تقنية صنعه ، أو وظائفه ، او من خلال التصرفات والاستعمالات التي يتضمنها ، دلالات واضحة أو اشارات مستترة أو آثارا متخلفة من الصراعات (٣) ، والتدخلات ، والاحتكاكات ، والاقتباسات ، والمبادلات بين المناطق الاقتصادية أو المجالات الثقافية (٤) وكذا بين طوائف مجتمع واحد • وهكذا كان العالم القديم منقسما من حيث اللباس الى مجموعتين كبيرتين : مجموعة البشر لابسي الثياب المخيطة ، ومجموعة البشر ذوي الثياب الفضفاضة غير المخيطة : فالأولون يلبسون ثيابا محكمة على الجسم ، كالمغول ، وسكان بلاد الغال (ويلبسون السراويل) ، والآخرون يلبسون ثيابا من الجوخ فضفاضة « « التوجه » ـ وهي ثوب روماني فضفاض ـ والشملة) مثل كل الشعوب التي كانت تسكن البلاد المحيطة بالبحر المتوسط حتى الهند • وشيئا فشيئا تغلب اللباس المخيط ، لباس الشعوب البربرية في أوربا • كذلك أدى انتصار البورجوازية في القرن التاسع عشر الى تفوق زيها ، فانتشر بين سائر الطبقات ، وعبر المحيطات ، وفرضت البورجوازية نفسها بالتدريج مع نظامها الاقتصادي والسياسي والأخلاقي ، نظامها الكسائي بكل ما يتضمنه من قواعد تجارية وأيديولوجية •

وعلى ذلك كان اتباع هذا الرأي الغربي أو رفضه حقيقا بأن يصبح آداة حاسمة في يد السلطة • فعندما انتخب مصطفى كمال أتاتورك في عام ١٩٢٣ رئيسا للجمهورية بذل جهده لجعل تركيا أمة عصرية ، ومن ثم حرم على النساء لبس « اليشمك » والا

---

(٢) لدراسة السلوكيات الثيابية دراسة تحليلية نفسية أنظر بنوع خاص جون ك فلوجل « سيكولوجية الملابس » ، لندن ، هو حارث ١٩٥٠ (١٩٣٠)

(٣) يذكر أندريه لوروا جورهان في فصل يعالج مختلف العمليات المستخدمة في صنع الثياب في الزمان والمكان ان « الجمود التقني يسمح الى حد ما يجعل الزي شاهدا تاريخيا يدل كثيرا على حركة الناس أو غزوا حقيقيا ، ذلك لأنه اذا كان الانسان يستورد دائما أقمشة ، كان لابد دائما من وجود أحد الغزاة لكي تنحى «مودة» الملابس الأشكال التقليدية القديمة » « أوساط وتقنيات » ، باريس أ• ميشيل ، « علوم اليوم » ١٩٧٣ ، ص ٢٠٣ •

(٤) لا يوجد في الواقع « ملابس وطنية » حقيقية ، وانما يوجد بالأحرى ملابس محلية ، أو اقليمية أو دولية من العبث حصرها داخل الحدود السياسية •

كان الشنق جزاء من ترتديه ، فى حين يسهم فرض ارتداء « التشادور » اليوم فى ايران دعم الهواية الاسلامية بها (٥) • واذا لم يزل باقيا فى أوربا ، داخل جماعات محدودة ، أو فى ظروف استثنائية ، مخلفات من مظاهر الأبهة القديمة (ملابس بلاط الملوك ، أو المحاكم ، أو أعضاء الأكاديميات ، أو رجال الحرس السويسرى فى الكنائس) فان الخضوع للقواعد البورجوازية يبدو فى كل الانحاء أمرا لا مناص منه •

وتذكرنا المناقشات التى تدور بشأن أصل اللباس بنظيراتها المتعلقة بأصل اللغة ونحن فى جهالة وتردد بازاء ظاهرتين تتعلقان بالانسان وحده : الكلام واللبس

لم يوضع التسلسل التاريخي لمختلف وظائف • الملبس كما ينبغي أن يكون • وتذكر الحماية عادة كهدف أساسى عام للملبس ، يضاف اليها الأختام والتزين غير أن هناك خطورة فى هذه النظرة النفعية البدائيـة ، تتمثل فى عدم فهم الملبس الا من ناحية الحاجات « الطبيعية » وفى انها تضفى عليه وضعا ابتدائيا « نفعيا » تحدده وظائف أخرى « ثانوية » • هذا التفسير ينبع من مفهوم جوهرى للحاجات ، مقضى عليه بالبقاء فى ظاهر المقال • على أن اخراج تاريـخ الزى من نطاقه القصصى يتطلب أولا تتبع الشواخص التى تفرضها نزعة معنوية مجردة تنتج اللجـوء الى اللقال الاجتمـاعى (اللاشعورى أو غير المعترف به بدرجة ما) ولما كان المقال الاجتماعى مختفيـا تحت التبريرات العملية والحجج الجمالية ، فان اللجوء اليه يعنى محاولة تخمين ما يتحكم بقوة فى أشكال الملابس والعادات الخاصة بها •

هناك صعوبة فى تقرير وجود حد أدنى فيزيولوجى للبس فمثلا (الفويجيون) سكان أرخبيل تيرا دل فويجيو ، يصيدون « الغوناق » (جنس من اللامة الوحشية يعيش في جبال شيتي : المترجم) في الثلج وهم عراة الأجسام تماما (٦) • هذه الصعوبة تثير مسألة فائدة الملبس ، فائدة مطلقة • ومع ذلك فهناك دائما فى داخل كل جماعة من الناس حد أدنى من اللباس محدد من الوجهتين التاريخية والثقافية ، بدونه يتلاشى وجود الفرد فى المجتمع ، بل وجوده البيولوجى • فمثلا بالنسبة لنساء مجمعاتنا قد يكون التأنق والتزين بمستحضرات التجميل أو بتصفيف الشعر كدلالة شخصية عنصرا لا غنى عنه ولا بديل منه للحياة النفسية • ترى كم من اللواتى دخلن معسـكرات

---

(٥) أنظر مثلا فى مسائل التثاقف فى الملابس: باتريك أوريلى ، وجان يواريبه ، «تطور الزى» ، صحيفة المجتمع الاوقيانوس ، رقم ٩ ديسـمبر ١٩٥٣ ، صفحات ١٥١ ـ ١٦٩ (التعديلات فى الزى النيوكاليدونى بتأثير الاستعمار) ، على أ• مازروى • « ثياب الثورة : الجنس ، والكساء ، والسياسة فى أفريقيـة » ، انكـاونتر Encounter الجـزء الرابع والثلاثون ، فبراير ١٩٧٠ ، ص ١٩ ـ ٣٠ ، أو ألان تشون «التثاقف ، والتخلى عن الزى الوطنى» ، « الانسان ، بالأمس واليوم » مجموعة دراسـات لأندريـه لوروا ـ جورهان باريس ، كوجـاس ، ١٩٧٣ ، ص ٦٩٥ ـ ٧٠٤ (بحث أتنوجرافى بشأن هنود المكسيك)

(٦) قارن دليل شارل دارون فى رحلة بيريل» (١٨٣١ ـ ١٨٣٦) ، جنيف ، اريتوسيرفس ، ١٩٦٨ ، ص ٢٠٤ ـ ٢٣٤ •

الاعتقال توفين أثر قص شعورهن ، اذ عانين بذلك أقصى ما يمكن احتماله من أسى !

وضروب النقص أو الحاجة ، والرغبة ، والاشباع ، من حيث اللبس هي بالتأكيد تعبيرات للمنطق الخاص بقيمة المنفعة ، غير أن الملبس يختلف عن غيره من الأشياء المصنوعة في أنه غير مقصور على وظائفه التقليدية المسلم بها ، من حماية وحشمة وزينة · فالأفراد والجماعات يتميزون أول كل شيء وبصفة أساسية من ناحية الذوق عن طريق الملبس ، هذه الوظيفة ، وظيفة تبادل المعرفة بين البشر ، تؤدى الى التفكير ، كما يقول م · لينهارت ، بأن « البرد أو العرى ليسا هما اللذين حملا الانسان على لبس الثياب ، ولكن حمله على ذلك اهتمامه بالتزود بكل ما يمكن أن يساعده على تأكيد ذاته وطبيعته في العالم » (٧) ·

وعلى ذلك فان الملبس ، وهو عمل تميزى ، هو في الأساس عمل تعبيرى ، يعبر رمزيا أو اتفاقيا عن جوهر ، وأقدمية وعرف ، واقطاعية ، وارث ، وشيعة ، وسلالة وجيل ، ودين ، ومنشأ جغرافي ، ونظام أموى ، ووضع اجتماعي ، ودور اقتصادى انتماء سياسى ، وتبعية ايديولوجية ، يعبر عنها جميعا في وقت واحد ، أو عن بعضها على حدة وباختصار فان الملبس باعتباره علامة أو رمزا يظهر ويكرس الانقسامات ، والتدرجات والتضامنات ، تبعا لمجموعة من القوانين يكفلها ويديمها المجتمع ومؤسساته ·

وبورجوازية القرن التاسع عشر ، في اعدادها مظهرها الكسائي تكشف لنا عن اهمية دور الملبس في التعبير بالنسبة لدوره الوظيفي ، هذا حتى في أقسامها الأكثر فقرا وحرمانا · كان يهم هذه الأقسام أن تفرق بينها وبين طبقة العمال الشديدة القرب منها وفي حين يعتنق المجتمع البورجوازى ايديولوجية خاصة بالانتاج وبالرفاهية في آن واحد نلاحظ أن مفهومه عن الملبس الفاخر (وهو مفهوم موروث بعض الشيء عن العهد القديم) يناقض فكرة النفعية : فكم كان أفراد هذا المجتمع يعانون ، ويبذلون من الجهود ، ويتعرضون للمخاطر ، مع المرض والموت ، حين ينحشر عنق الواحد فيهم في ياقة صلبة ، ويتوجع داخل الدروع التي تقى صدره ، ويتعذب في مشده ، كل ذلك من أجل أن يتميز عن غيره ، ويبرر مكانته في العالم ·

ومع ازدياد سرعة التقدم المادى ، والتطور الاجتماعي في عهد الامبراطورية الثانية (بفرنسا) وظهور أنماط جديدة من الاستهلاك ، وطبقات جديدة من المستهلكين ، نلحظ أيضا أن أداة اجتماعية صارمة بدأت تنظيم العلاقة بين الطبقات وبين الملابس التي صارت بمثابة فروق ذات دلالة داخل مجموعة من القواعد ، وبمثابة قيمة قانونية داخل تدرج طبقي ، الا أن ظهور هذه الآلية في المدارك التي تغيرت بنوع ما و « القصد » و « العلة » في موضوع اختيار الأزياء والتصرف معها مشكلة تتعقد أيضا باضفاء المعاني على كل شيء « ذى منفعة » ، والتداخل الحتمي بين قيمة

---

(٧) موريس لينهارت : « لم نلبس ؟ » صحيفة « حب الفن » · الفصل الأول ، ١٩٥٢ ص ١٤ ·

المنفعة ، والقيمة الرمزية ، وهذا ما أثبته أولا « فبلن » فى تحليلاته للاستهلاك بقصد التفاخر ، وأبرزه أيضا فكرة الوظيفة المستترة التى شكلها ميرتون (٨) ، أو فكرة الوظيفة الرمزية التى عرضها « بارت » (٩) .

واذا كان القصد الظاهرى من استخدام السيارة هو النقل ، ومن الطعام هو التغذية ، فانا نعلم أن هذه الاشياء تعبر بأسمائها كذلك عن هذه المقاصد . وليس فى الامكان التوقى من البرد أو المطر بارتداء معطف دون ضم « لفظ » المعطف هذا الى نطاق المعانى ، سواء كان ذلك بوعى أو بلا وعى ، بارادة أو بلا ارادة . فالمعطف يضم الى وظيفته العملية وظيفة رمزية : فهو يقى الانسان ، وهو رمز للوقاية . وهكذا فى كل مجال ، فى مجال العقلانية العملية لغروب الاستهلاك ، والسلوك المتعلقة بالأزياء ، يتجلى المعنى والقيمة الاجتماعية ، هذه الوظيفة الرمزية تسهم بثباتها الشديد فى ظواهر البقاء ، حيث يبقى رمز الوظيفة القديمة التى لم يعد لها وجود بمثابة أثر له اعتباره .

وهناك ملابس كثيرة كان لها منفعة فى الحرب ، أو القنص ، أو العمل ، زالت منفعتها بعد تطورها ، ولم تعد سوى دلالة مجردة . مثال ذلك أنه فى عصرنا الحاضر لم يعد للثوب « الاسبور » (الرياضى) وظيفة لها فائدة رياضية حقيقية ، ولو أنه يحمل صفات « الروح الرياضية » وشاراتها . وعلى هذا النحو أيضا فان « المارتنجال » ــ وكان الفارس يستعمله لخفض أهداب معطفه أو ضم أطرافه ــ قد زالت قيمته النفعية ولم يعد يدل على شىء سوى أنه أثر ارستقراطى غامض . ونجد أحيانا الوظيفة الأصلية لبعض أنواع الثياب فى أصل الكلمة التى تدل عليها : فكلمة « ردنجوت » redingote (١٧٢٥) جاءت من الكلمة الانجليزية riding coat ومعناها « سترة الركوب » ، وكلمة « شانداى » chandial (أواخر القرن التاسع عشر) ــ أى صديرية صوف ــ اختصار شعبى لكلمة (mar) chand d'ail أو كلمة « كرافت » Cravate (١٦٥١) ــ أى رباط الرقبة ــ جاءت من ذلك الرباط (القطنى أو الكتانى) الذى كان الفرسان الكروائيون Croates يلفونه حول العنق (١٠) . وأبدى جورج دارون (ابن شارك دارون) فى مقال صغير (١١) تماثلا بين تطور الكائنات الحية وتطور الملابس ، ونظر فى التطور من حيث الوراثة ، والانتخاب الطبيعى ، والتدهور غير المحسوس فى شكل الأجزاء . هذه النظرة توضح الانتقال من الدلالة الوظيفية البحتة ، من التعبير « النفعى » الى التزين « غير النافع » .

---

(٨) روبير ك . ميرتون « عناصر النظرية الصوصيولجية ومنهجها » باريس ، بلون ١٩٦٦ ، ص ١١٢ ــ ١١٣ ، ١٢٢ ــ ١٢٤ .

(٩) رولان بارت ، « عناصر السيميولوجيا » صحيفة Communications العدد ٤ ، ١٩٦٤ ، ص ١٠٦

(١٠) انظر قاموس روبير

(١١) جورج هـ . دارون « تطور الملبس » ، مجلة ماكميلان سبتمبر ١٨٦٢ (ذكرها ولفريد مارك ويب : توارث الملبس ، لندن، جرانت ريتشاردز ، ١٩٠٧ ص ٣)

فرباط الرقبة « الكرافتة » أو الحز في ياقة السترة ، أو أزرار الأكمام ، أو مسامير « البلوجين » (السروال اللصيق الأزرق اللون) ، تبدو كأنها نظائر ثيابية للزائدة (الدودية) أو لوز الحلق ، مجردة من أية قيمة نفعية حقيقية ·

ان ترابط الوظائف الموكولة الى الملبس وتعددها ، سواء كانت هذه الوظائف ظاهرة أو مستترة ، حقيقية أو خيالية ، تتيح للغة التجارة بنوع خاص أن تستغلها وتستفيد منها · ولما لم تكن وظيفة الملبس العمليـة منفصلة عن وظيفته الجمالية التى لاتنفصل هى الاخرى عن وظيفته الجنسية (الاحتشام أو الاغراء) أو الاجتماعيـة (الهيبة والسمو) ، فان فى وسع اللغـة التجارية أن تبـالغ فى قيمة بعض هذه الوظائف لاخفاء البعض الآخر ، الأقل ثباتا فى الأذهان ، أو ملاءمة ، أو اقناعا ·

وفى العهد القديم (الحكومة الفرنسية قبل ثورة ١٧٨٩ : المترجـم) حيث المجتمعات الطبقية المتدرجة ، كان القانون والنظام كفيلين بثبـات مختلف علامات الملابس ورقابتها · كانت الوظيفة الرئيسـية للملبس الارستقراطى مثلا هى التعبير صراحة عن انتماء وراثى عظيم ، وكيان شخصى ، دون أية مبررات وهمية أو مسوغات مخجلة · كان الثوب يتولى كل جلاء مهمة اجتماعية سـياسية محددة ، مهمة تأكيد الذات للبعض ، والتبعية للبعض الآخـر ، فتضـع كل شـخص فى مكانه ، بأن تعين مكانا لكل شخص (١٢) ·

ومع قدوم الديموقراطية ، وتوجيه الاستهلاك توجيها متزمتا ونفعيا ، كان من بين قواعد الثياب البورجوازية قاعدة متحررة من الضغوط القانونية ، تتمثل فى دعم مشروعيتها بأن تضفى عليها حججا عملية ، وذراع خلقية وجمالية ، وكأنهـا تقصد تبرئتها من تهم علقت بهـا · كانت دلالات الهيبـة الخالصـة المثقلة بالسـمات الارستقراطية ثابتة فى القرن التاسع عشر ، فصـارت اليـوم مختلطة بكلام عن « الموضة » الزى السائد) ، يحاول أن يقنع الناس أن قبعة ، أو وشاحا ، أو فروا ، يصلح للوقاية والتجميل ، دون الاعتراف صراحة بأن كلا من هذه الأشـياء أداة مميزة أو علامة نظامية على غرار الشعور المستعارة (الباروكات) أو الكعوب الحمراء فى الزمان الماضى ·

وبدلا من أن يضع الناس قواعد ملزمة فانهم يبدون بعض العلل · ومن ذلك ينشأ من خلال أحاديث « الموضة » بنوع خاص أسطاطيقا (علم الجمال) اجتماعية وتجارية ، وأداة رمزية لطبقة اجتماعية تنتج وتعيد انتـاج مواد متميزة عن طريق خياطيها وخياطاتها وصانعات قبعاتها ، فتحط بأسلوب منهاجى من قيمة ما كان جميلا

---

(١٢) لم يزل هذا الدور وتلك الشفافية التى للعلامة باقيا فى نطاق واسـع عند الطوائف التى ترتدى أثوابا رسمية وفى علاقتها بالمجتمع المدنى · و « اليونيفورم » (الزى الرسمى) باعتباره وسيلة بيانية قوية لأداء مجموعة طبقية متميزة ، ولكنه أيضا أداة للسلطة وتعبير عنها · يمكن أن يكون محرضا على المنازعات أو كاشفا لها · انظر مثلا ناتان جوزيف ، ونيكولا اليكس فى « اليونيفورم ، نظرة اجتماعية » · « الصحيفة الأمريكية لعلم الاجتماع » العدد ٤ ، الجزء ٧٧ ، يناير ١٩٧٢ ، ص ٧١٩ـ٧٣٠

(وانقضى زيه) وتحتفى بما هو « جميل » الآن (حسب الزى الحديث) ، وبهذا تنشأ قيمة جديدة ، وبالتالى ندرة ، ولكن لاينشأ بأية حال جمال كامل ، ختامى ، ينهى تلك العملية وما تدره من ربح • وهكذا يعجب الناس ، ويطلبون ، ويحكمون بالجمال (والأناقة ، واللياقة) على كل ما يعتقدون أنه موضع اعجاب ورغبة ، وأنه موصوف بالجمال عند أولئك المعترف لهم بالسلطة والاختصاص فى وضع القواعد الجمالية الجديدة التى يعاد مع ذلك انكارها ، دون هوادة ، وبشكل مربح •

ومع ذلك فبالرجوع الى الوراء يتسنى لنا أن نستدل ــ فى المجتمعات الريفية بنوع خاص ، حيث تتيح الاحتفالات عروضا للثياب متحررة من تطفلات التجارة التى تسعى الى الربح ــ على ظروف واتجاهات وأنماط تتضمن سمات هذا العصر المتعجل المتقلب ، عصر « الموضة » ، وتتبع طابعا جماليا أكثر عمقا ، وأقل ثرثرة وتبريرا ، يشهد بها أحيانا تواريخ الزى (١٣) ، وهى غالبا أقرب الى تاريخ الفن منها الى تاريخ التقنيات •

هذه هى وظيفة الملبس الجمالية أيضا فى فترة زمنية نسبية ، ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمن المتوسط الذى يتمشى فى الغرب مع تغير الأماكن ، وأوضاع الجسم ، وأشكاله المتميزة • وكما تدل بطون النساء البارزة فى القرون الوسطى ، وتفاخرهن بها ، والبطون العضلية المسطحة عند « فتيات الغلاف » فى الوقت الحاضر ، والفساتين العارية الرقبة والكتفين (الديكولتيه) المشهورة فى بلاط لويس الخامس عشر ، والصدور المصقولة عند الفتيات المتحررات ، والاعجاز الجميلة ، والأرداف البارزة عند بورجوازيات القرن التاسع عشر ، أو ظهور السيقان والأيدى عارية بعد حرب ١٩١٤ ، توجد طبيعة زمنية لظهور المناطق المثيرة للأحاسيس الجنسية (١٤) تشمل بالضرورة وبعمق الملابس •

وفى المجتمعات الأقل تطورا لايطرأ على هذه الأوصاف الهندسية الجمالية المثيرة للأحاسيس الجنسية سوى تغيرات طفيفة • غير أن الفروق كبيرة من مكان الى آخر : من المرأة المسلمة المستترة بالكامل فى أثواب فضفاضة الى هنديات البرازيل أو النساء من أهالى استراليا الأصليين ذوات البشرة المزينة العارية تماما (١٥) •

---

(١٣) استنتجت رسالة بول بوست • وهى تقابل بين تطور الملبس وتطور الفنون بين عام ١٣٥٠ وعام ١٤٧٥ أن الزى يخضع فى هذه الفترة لقواعد الأساليب والطرز ، وأنه مظهر من مظاهرها •

(١٤) يعرض جسم الرجل أيضا بعض التفاصيل المتغيرة من حيث الاثارة الجنسية ، كعرض الكتفين • وانتفاخ الصدر ، والخصر النحيل ، أو بروز عضو التذكير • وغزارة شعر الوجه عرضة هى أيضا لتنوعات كثيرة •

(١٥) فى موضوع التغيرات التى تطرأ على مناطق الجسم بالنسبة الى الحشمة والرغبة ، فى الزمان والمكان ، أنظر ، ضمن كتابات أخرى : وليم جراهام سمنر « الطرق الشعبية • دراسة فى الأهمية الصوصولوجية للعادات والسلوكيات ، والأعراف ، والأخلاق » ، نيويورك جن وشركاه ١٩٠٦ ص ٤٢٩ ــ ٤٣٥ و ٤٥٣ ــ ٤٥٩ ، أو هافلوك أليس : دراسات فى السيكولوجيا الجنسية ، ترجمة أ• فان جنب ، الجزء الأول ، باريس ، ميركور دو فرانس : ١٩٠٨ ص ٢٥ ــ ٦٢ •

وفي الغرب ، في نطاق النوعيات العنصرية أو القومية المستقرة نسبيا (١٦) ، تبدو سمة التغير في أوضاع الجسم ومناطقه المثيرة للرغبة الجنسية نابعة من واستراتيجية اغراء تستغل على التوالى ولفترات مختلفة كلا من : الاكتاف ، والصدر ، والخصر ، والأوراك ، والأرداف ، والاليتين ، والسيقان ، والأذرع ؛ وطول الجسم ، وبدانته ، في عملية بطيئة ولكنها مماثلة لعملية « الموضة » تتغيا مثلها تجديد هوية الشخص من خلال أشكال جديدة (١٧) . هذا العمل الذى يؤديه الجسم ، وما هو على الجسم ، يستخدم تقنيات وأساليب من كل نوع ، فيتضاعف فى مختلف الأزمان مظاهره الحقيقية أو المصطنعة ، ويعمل فى كل مرة على ابراز التأثير الاجمالى واخفاء بعض التأثيرات المحدودة ، ويستر ما كان قد كشفه ، ويكشف عما كان قد ستره . وفى القرن التاسع عشر ، حين كان الأعناق والأرداف ظاهرة فى سخاء ، كانت السيقان محجوبة عن الأنظار حجبا مطلقا ، فتجمع بذلك فى خفايا الثياب الناعمة ذخيرة جنسية أخرى تقدر تبعا لدرجة شغف الناس بالربلات (جمع ربلة : باطن الفخذ : المترجم) والانفعال الذى تستثيره رؤيتها بنظرة عابرة . وأعقبت احتجاب السيقان دهرا طويلا (باستثناء فترة قصيرة فى عهد الثورة الفرنسية) فترة بدأت فى العقد الثالث ، واتسمت بالتحمس لكشف هذه الأجزاء التى صارت أخيرا مرئية ، والاغرام بها صراحة ، ثم رد فعل بعد عام ١٩٦٥ بظهور «املين جيب» (التنورة التى تقصر عن الركبة : المترجم) ، الذى يبدو اليوم وقد ضعف ، كما تلاشت الفتنة القصيرة الأمد التى كانت للثدي الناهدة فى أعقاب الحرب العالمية ، التى مثلها على شاشة السينما جيل الممثلات : جين مانسفيلد ، وصوفيا لورين ، وأليزابيث تايلور ، ولعل البطن الذى ظل دهرا طويلا مضغوطا بالشد ، ثم صار منبسطا بقوة العضلات ، يعود الى الظهور فى بنية المرأة ، اللهم الا اذا عاد الحوض فاتسع وصارت الاليتان كبيرتين .

---

(١٦) كتب جورج دافنيل فى هذا الشأن يعلم كل انسان ـ وصانعو الشدات (جمع مشد وهو «الكورسيه») ـ أكثر من غيرهم مقدار اختلاف بنية النساء فى مختلف البلاد الأوربية : ويلزم لكل أمة نماذج شديدة الاختلاف . فالمرأة الاسبانية كبيرة العجز ، ضامرة البطن ، وقوامها القصير المتقوس يتيح حرية ازدهار بروزات الصدر الطبيعية ، أما الانجليزية فهى بالعكس من ذلك مستقيمة الجسم ، حريصة على أن تكون كذلك ، ويلزمها مشد (كورسيه) معقود وضاغط من أعلى الى أسفل . وأما الروسية والاسكندناقية فلهما قوام طويل بخطوط قليلة البروز . ويلزم للألمانية ، والهولندية، الضخمتى الجسم بطبيعتهما ، مشدات محكمة وثيقة .

« هذه الفروق بين سلالة وأخرى ، المعروفة جيدا فى صناعات الملابس ، تمتد فتشمل كل أجزاء الجسم : من ربلة الساق مثلا . ولها أهمية عند النساء البريطانيات أكبر من أهميتها لدى مواطناتنا، الى الرقبة وتقل أهميتها بعامة فى الجانب الآخر من بحر المانش عنها فى جانبنا من المحيط »

(آلية الحياة العصرية ، المجموعة الرابعة ، باريس ، أ. كولان (١٨٩٨ ـ ١٩٠٠) ص٦٤ـ٦٥)

(١٧) «الموضة» وسيلة لتجديد «الاعلام الجنسى» حسب تعبير أندريه مارتينيه فى مقاله بشأن «وظيفة الموضة الجنسية» ، صحيفة **Linguistique**، العدد ١٠ ، ١٩٧٤ ، ص ٥ ـ ١٩ .

وفى رأى المحلل النفسى أدموند بيرجلر فى « الموضة واللاوعى » ، نيويورك ، براز ١٩٥٣ ، أن تطور الموضة كلها يحدده هذا التنوع فى المناطق المثيرة للشهوة الجنسية .

وعلى أية حال فان الملبس مرتبط ارتباطا وثيقا بأشكال البنية ، وبالزى السائد (الموضة) بنوع خاص ، الذى يذكر ويبرر فى كل مرة تعريف محاسن الجسم عن طريق أشكال الثياب التى يتضمنها والتى تشكل فى كثير من الأحيان قوالب تشريحية حقيقية .

والثوب ، بطبيعته المزدوجة ، اذ يكشف وهو يحجب ، ويعين مواضع الجسم وهو يخفيها ، ويرفع قيمتها بالتناوب ، يشكل أداة فعالة للاغراء ، وفى الوقت نفسه يكون مانعا له . وهكذا فان الحشمة التى يبديها تكشف من جهة أخرى عن الجاذبية التى يثيرها . يقول مونبيني : « لماذا يغطى النساء ، بأحجبة كثيرة ، بعضها فوق بعض ، أجزاء الجسم التى تكمن فيها رغباتنا (الجنسية) ورغباتهن ؟ وما فائدة هذه النتوءات الغليظة التى يحمى بها رجالنا جنوبهم ، اللهم الا مخادعة شهوتنا ، واجتذابنا اليهن ، بابعادنا عنهن » (١٨) . وكما أن حمرة الخدين تكشف عن ارتباك يريد الانسان أن يخفيه ، فان الحياء ينمى الرغبة التى ينبغى له أن يخففها . وضبط ما هو أليف يتوقف على التحكم فى القوى العاطفية . فى فقرة من « جزيرة البطارقة » (جمع بطريق ، وهو طائر لايطير ، سباح وغواص .. يستوطن نصف الكرة الجنوبى ، يمشى على اليابسة منتصب القامة : المترجم) يحكى أناتول فرانس بشيء من السخرية كيف أن مبشرا مبجلا اعتزم أن يكسو اناث البطريق اللواتى تولى ارشادهن ، وأجرى محاولته الأولى مع احداهن ، فما لبث مجموع الذكور أن انطلقوا فى أعقاب هذه الأنثى ، وقد ثارت حماستهم فجأة ، كذلك « يضفى الحياء على النساء جاذبية لاتقاوم » (١٩) . وكلما بعدت الأماكن والأشياء المتعلقة بالجنس عن مجال البصر والقول ، فانها تغزو الخيالات ، وتملؤها ، وتلاحقها . كتب ج باتاى: « تتجلى جاذبية الوجه الجميل أو الثوب الجميل حيثما يكشف هذا الوجه عما يخفيه الثوب » (٢٠) . ويشهد الاحتشام فى القرن التاسع عشر بهذا المعنى تسلطا جنسيا قويا يصل الى درجة وضع أقدام « البيانو » فى خفاف .. ومن ثم فحيثما ينفرج الثوب ، وحيثما ينشمر ، وحيثما يبقى كامنا بمثابة رادع ، ومانع ، وعقبة ، وعائق ، فهو يؤدى وظيفة الاثارة الجنسية عن طريق وظيفة الاحتشام .

فى كل مكان يؤثر الثوب فى الجسم ، وفى كل مكان يؤثر الجسم فى الثوب . وتتحكم وظائف الثوب المختلفة فى أشكاله التى تتطلب أنماطا من السلوك ، وأوضاعا ، وتصرفات ، وحركات (تعدل بدورها أحيانا هذه الأشكال ووظائفها بنوع من السببية الدائرية) . وباختصار لايسير الانسان بنورة (يونانية) قصيرة ، كما يسير بسروال (بنطلون) ، أو يسير بكعوب عالية كما يسير بحذاء طويل الرقبة .

---

(١٨) Essais ، الكتاب الثانى ، باريس ، ف. روش ، ١٩٣١ ، ص ٢١
(رسائل)

(١٩) باريس ، كالمان – ليفى ، ١٩٩٠ ، ص ٥٥ – ٥٦

(٢٠) l'érotisme (الاثارة الجنسية) ، باريس U.G.E., coll ١٠\١٨ ، ١٩٦٥ ، ص١٥٩

ولا يقف المرء أو يجلس أو يتحرك بكيفية واحدة بمشــد أو بلا مشد ، برباط رقبة أو بلا رباط رقبــة (٢١) · وكما تختلف وظائف الثياب وأشكالها تبعا للظروف ، والجنس ، والطبقات ، والمهام ، يختلف بالكيفية نفسها ما تحــدده من سلوكيات · وهكذا فان التناقض بين الثوب الفضفاض ، واللاصق ، وبين الطويل منه والقصير ، مما يؤدى على التوالى الى العسر أو اليسر فى التحركات ، يعبر فى العصور الوسطى عن التفرقة بين النبلاء والبورجوازيين ، وبين الفلاحين ، والعامة من ســكان المدن · فبعض هؤلاء يدل على مشروعية يؤكدها البطء الرسمى المتكلف فى الحركة ، فى حين يشهد البعض الآخر بالوضاعة التى تتجلى فى الخطوات النشيطة · ويبــدى البعض بطالة مشروعة أو نشاطا يستحق التقدير ، فى حين يؤدى البعض الآخر عملا يدويا مهينا ، والمعروف أن الثياب تتطور رغم كل شيء نحو القصر وانضــباط الشكل ، بحيث يحول القرن العشرون السمة الوظيفية الى قيمة تشهد بمكانة الشخص · ومع ذلك يبقى الثوب الفضفاض فى الوظائف ذات الطبيعة الرسمية ، ذلك لأن التعويق البدنى الذى تسببه ثياب رجــال الدين ، والأطباء ، ورجال القضاء ، والأساتذة ، بعرقلة التحرك السريع ، والضغط الذى تحدثه فى وضــع الجسم ، الرأس ، وفى السير ، وعلى الذراعين اللذين يجب أن يبتعدا عن الجســم ، يتمشى دائما من حيث الرمز مع فكرة الهدوء والعظمة ، والاحساس بالوقار واللياقة ·

ويسهم الملبس ، لا فى تشكيل الجســم المتمرس على نمط معين من النشــاط (فهو بذلك أداة عمل حقيقية) أو على نموذج بدنى اجتماعى (قدم المرأة الصــينية الصغيرة ، وخصر الأوربية النحيل) ، أو تكوين نوع من الحركة ، (٢٢) ، وحسب ولكن أيضا فى أن يؤثر على بعض الأوضاع ، ويحفز على اتخــاذ بعض الهيئات ، ويؤكد بعض الميول ، ويحمل طابع ذلك كله · هناك اصطلاحات مجازية من قبيــل « يلبس صدرة » أو « ذو ياقة عالية » تعبر عن « التكبر » و « التشامخ أو التكلف » على التوالى · يحكى أن بوفون كان يرتدى عندما يكتب ثوبا من ثياب البــلاط حتى

---

(٢١) فى دراسة لأندريه هاندريكور · على ســبيل المثال ، يقيم المؤلف علاقة بين الثياب غير المفصلة (من نمط « التونيك » ـ كالجلباب ـ أو « البونشــو » ـ معطف فى أمريكا الجنوبية) والطريقة التى يحمل بها الانسان الأثقال بالحمائل ، أو بعصابة الجبهة · وكذا العلاقة بين الثياب المفصلة (من نمط السترة) وطريقة حمل الأثقال نفسها فى كيس يعلق بالظهر أو ســلة بحمالة مزدوجــة · « علاقات بين الحركات المعتادة ، وشــكل الثياب ، وطريقة حمل الأثقال » ، مجلة الجغرافيا الانسانية والأنثولوجيا ، العدد ٣ ، يوليه ســبتمبر ١٩٤٨ ، ص ٥٨ ـ ٦٧ ·

(٢٢) الشكل الواحد لا يستحث لزاما حركات معينة عند كل الناس مثال ذلك أن ب كويشــلن لاحظ فى العملية التقنية الخاصة « بنزع الصديرية الصوف » فرقا كبيرا بين الجنســين : « فالمرأة تعقد ذراعيها من أمام ، وتمسك بأسفل الصديرية ، ثم ترفع الذراعين حتى تخلص رأسها ، ثم تمسك بكمى الصديرية ، وتضعها فى مكانها · أما الرجل فانه يرفع يديه أعلى كتفيه ، ويمســك من ظهره عنق الصديرية ، و·يسحبها حتى يخلص رأسه ·· » (« التقنيات البدنية وعلاماتها الرمزية » ، صحيفة Langages ، العدد ١٠ ، يونية ١٩٦٨ ، ص ٣٨ وذكر و·م· وب أيضا طريقة خاصة بالرجال وبالنساء لتزرير الثياب · The Heritage of Dress وراثة الملبس المرجع السابق ، ص ٣٨

يضمن جزالة أسلوبه ، والواقع أن الشكل قاعدة يمكن أن تكون تبعا لوظيفتها بمثابة تذكير دائم لمطلب خلقي أو جمالي ، أو دعوة متصلة للتحرر الخلقي • والتنكر الذي يبيح المحظورات ، ويضمن الافلات من العقاب ، ويستثير الثمل ، يعزز بمفهوم المخالفة أغلال الملابس المستعملة في الحياة اليومية ، بما تفرضه من تحديدات على اللعب والرغبة والجرأة والمرح والانطلاق • يقول ج جودر في دراساته عن « التقمط » في روسيا (٢٣) أن أشكال الأثواب التي يلف بها الطفل الرضيع تحدد بعض سمات الشخصية الأساسية • وتأثيرات الأثواب في كل الأحوال واضحة للعيان في عمليات التكيف مع المجتمع ، و « التثاقف » • وأول « بنطلون » طويل وأول ثوب للرقص يضعان الخطوات الأولى في حياة الانسان ، لان هذه التحولات في المظهر ، كما في ثوب التناول (القربان) ، أو نقاب الزفاف ، تعلن عن انتقالات، وترمز الى حالات يقرها المجتمع • والملبس المقبول المشروع يدفع الانسان دواما الى الاندماج في الجماعة • والمشاركة في شعائرها واحتفالاتها ، واتباع قواعدها ، واعتناق قيمها ، وشغل مركز ملائم ، وتولي وظيفة فيها بكيفية صحيحة • وبذلك يكون الملبس عنصرا قويا من عناصر السيطرة السياسية ، والتنظيم الاجتماعي • لذلك فالنموذج البورجوازي في الغرب (كالقميص و البنطلون) ليس في حاجة الى حماية قانونية ، اذ يفرض نفسه بقوة على الجميع • على أن التفسيرات هي التي تختلف ، وهي مقننة بدرجة ما تبعا للجماعة التي تنتمي اليها • فعلى مستوى بسيط نجد أن العبارات التالية التي قالها أمييل تذكرنا بالألم الشديد الذي يشعر به الانسان حين يخالف قواعد المظهر المتفق عليها : « حذائي يؤلمني ، وثوبي متغضن ، وقبعتي لاتلائمني ، وهذا الثوب عجيب •• والانسان ينبغي أن يتضايق أو يتشوه • وفي الشكل القبيح أو الضيق المفروض ما يثير الغيظ • ان في ذلك اهانة لكرامة الانسان تثير سخطه ، وتجعله يشعر بأنه مخدوع أو معنون ، وأنه لم يحصل على نظير ما دفع ، وذلك بلا مبرر • وتضاف المنافسة الى الاستياء والسخط ، وتتذمر النفس ، ويضطرب الذوق • وعلى ذلك يتأذى الانسان في حريته ، وفي احساسه بالعدالة ، وشعوره الفطري بالأناقة ، ووعيه بآداب اللياقة ، وفي كبريائه ، ويستشف فصلا طويلا من المضايقات المتكررة ، والكدر من عدم رضائه عن نفسه ، وأنه يتضاءل في مظهره وفي كيانه » (٢٤) •

واذ يلتزم التحليل الوظيفي بتجزئة المهام العديدة المنسوبة الى الملابس واحصائها فانه يأخذ في اعتباره مجالات شاسعة ، مجالات الاقتصاد ، والاجتماع ، والجمال ، والمعاني ، والجنس ، والسياسة ، وأن يدرج لكل مجتمع الثقل الخاص بكل من هذه المجالات • ومع ذلك يؤدي هذا التحليل ، بالنظر الى منهاجه الغائي الى تفسير الأشياء غالبا بما هي عليه • كتب كلوكخون في محاولة لتعريف وظيفة

---

(٢٣) شعب روسيا الكبرى • دراسة سيكولوجية ، لندن ، كريسيت بريس Cresset Press ١٩٤٩ •

(٢٤) Journal intime عام ١٨٥٧ ، باريس UGE, coll ١٠\١٨ ، ١٩٦٥ ، ص ١٣٥

أزرار أكمام القميص أنها « تؤدي وظيفة الحفاظ على العادات ، والابقاء على العرف » . ذلك لأن « ... الناس يكونون أكثر ارتياحا اذا شعروا بأنهم يتبعون العادات الصحيحة التي يقرها المجتمع » (٢٥) . هذا الكلام ، وهو ضرب من الحشو ، أو على الأقل هذا المنطق الدائرى القائم على فكرة الاستمرار ، لايكفى بالتأكيد للتفسير التاريخي .

غير أنه ليس فى الامكان دائما تحديد غرض - مستتر أو ظاهر ، مختلف أو متحول - لشكل ثوب ما (أو شيء من ملحقات الثوب) . ومن العسير كذلك ربط الشكل بالتاريخ ربطا منهاجيا ، ومن ثم تتبدى الصعوبة والتعقد فى دراسة مظهر آخر للزى ، يتمثل فى عوامل تطوره وأنماط هذا التطور .

حقا ، ان التغيرات التى تطرأ على نظام الحكم ، والانقلابات الايديولوجية ، أو تبدل العادات والأخلاق ، تؤثر أحيانا فى التغيرات السطحية التى تطرأ على « الموضة » (فى مضمونها أو تواترها) ، الا أن هذه التغيرات تجرى فى نطاق تذبذبات بطيئة مماثلة للاتجاهات التى يستخلصها رجال الاقتصاد من حركة الأسعار السريعة كل يوم . ويبدو أنه قلما يضطرب انتظامها الدقيق بالمسيرة التاريخية العامة . والواقع أن تاريخ الظواهر الثقافية ، شأنه شأن تاريخ الاقتصاد ، يطرأ عليه تحولات مختلفة الايقاع . هناك تغيرات تطرأ من قديم الزمان على اللحية ، فقد اختفت فى عهد لويس الرابع عشر ، ثم ظهرت مع الحركة الرومانسية ، وعادت فاختفت بعد الحرب العالمية . ومع ذلك فان هذا التاريخ المثير الخاص بتهذيب شعر الانسان لم يزل فى حاجة الى استيفاء (٢٦) . أما بخصوص أشكال الثياب فثمة دراسة أجراها عالما الانتروبولوجيا أ . ل . كروبر ، وبج . ريتشادر سون (٢٧) أتاحت تحليلا كميا (بوساطة قياسات تطبق على مجموعة من النقوش الخاصة بأزياء النساء ، تمتد من عام ١٦٠٥ الى ١٩٣٦) للفترات الزمنية الثلاث التى تقسم تطورها . ففى الأساس يتجلى النظام الأصلى - أو النموذج الأساسى - ذو الأشكال والتقنية النموذجية فى منطقة فسيحة : فهناك « البونشو » المكسيكى ، و « الكيمونو » اليابانى . والثوب الجوخ الفضفاض القديم ، والثوب المحكم الضيق فى الغرب . هذا النموذج الأساسى يشكل تلك الفترة الزمنية البنيوية الثابتة تقريبا التى قال بها ف .

---

(٢٥) ذكره ميرتون ، المرجع السابق ص ٧٩

(٢٦) أنظر ، فى شأن الدراسة الكمية ، أو السببية ، أو الكيفية لهذه التغيرات التى تطرأ على اللحية : دوايت أ. روبنسون « أنماط حلاقة اللحية وتشذيبها :
The men of Illustred London News
١٨٤٢ - ١٩٧٢ » ، الصحيفة الأمريكية لعلم الاجتماع ٨١ (٥) ، مايو ١٩٧٦ ص ١١٣٣ - ١١٤١ .

(٢٧) « ثلاثة قرون من زى النساء ، تحليل كمى » ، سجلات أنثروبولوجية ، مطابع جامعة كاليفورنيا ، رقم ٢ ، المجلد رقم ٥ ، ١٩٤٠ ، ص ١١١ - ١٥٤ . ومن قبل وضع آ.ل. كروبر مجموعات تغطى الفترة ١٨٤٤ - ١٩١٩ : « عن مبدأ النظام فى الحضارة كما يتمثل فى تغيرات الزى » ، الأنثروبولوجى الأمريكى ، مجموعة جديدة ، المجلد ٢١ ، ١٩١٩ ، ص ٢٣٥ - ٢٦٣ .

برودل (٢٨) والتى يطرأ فى نطاقها ذبذبات متسعة تعدل بانتظام كاف قوامها فى حركة تتواتر تقريبا جيلا بعد جيل ، تتضمن أيضا الزمن القصير ، زمن « الموضة » بمعناها الصحيح • وتتنقل أواخر هذا الزمن بين نمطين رئيسيين : النمط الدائم ، وهو دورة متوسطة تستغرق عشرات السنين ، مستقرة استقرارا نسبيا ، والنمط « الزائغ » الأكثر ندرة ، ويتميز بعدم الاستقرار •

وزمن « الموضة » القصير موضوع كل المقالات والاهتمامات ، ومع ذلك فهو لا يؤثر الا نادرا فى النموذج العام ، ومن ثم تنهار أسطورة كاملة عن تلقائية « الموضات » وابتكاراتها • على أن الصحافة المتخصصة تعمل على احياء هذه الاسطورة واستدامتها ، بأن تقنع الناس بأنها ترى فى التغيرات الحولية التى تطرأ على أشكال الثياب « تجديدا حرا » ، و « غزارة فى الابتكار » لدى الخياطين • وعلى هذا فان تسلسل المعطيات المحددة الكمية يصحح نظرتنا القصيرة ، ويكشف فى ضوء جديد عن هذه الاستدامة الخادعة التى تمتص فى الواقع فى نطاق الاتجاهات التى تستمر أجيالا طويلة ، والايقاعات الكبيرة المنتظمة ، ومن ثم يكشف عن اتجاهات حقيقية فى الأزياء من حيث طول القامة وارتفاعها ، وعرض « الديكوليته » (الرقبة والأكتاف العارية) ، وطول « الفستان » ورحابته ، شبيهة بالاتجاهات التى تميز تطور الأشكال التشريحية ، ولاشك أن كلا من الاتجاهين يؤثر فى الآخر (٢٩) •

ويتولى أ • يونج من ناحيته تنقية التحليل واثرائه ، فيلاحظ فى قضية أشكال الملابس من عام ١٧٦٠ الى ١٩٣٧ لا تغيرات فى الأبعاد فى داخل نظام أساسى واحد فقط ، ولكن أيضا تغيرات فى تنسيق الأشكال حول الجسم « المحيط » (٣٠) وعلى مدى مئة وثمانية وسبعين عاما يستدل المؤلف على ثلاثة أنماط من الأثواب التى تشيع بالتبادل فى دورات يستغرق كل منها عدة عقود : نمط « الخراطة » (تنورة منتفخة تلبس تحت الثوب : المترجم) ، ونمط « الأنبوبة » ، ونمط « الناقوس » •

ولعله من العسير ، ولكن أيضا من الملائم ، ايضاح تطور الحركة التى تخفى أحيانا بعض الأشكال ، وتظهرها فى أحيان أخرى ، فتجعلها أحيانا تحتية خاصة ، وأحيانا فوقية ظاهرة للعيان (من قمصان ، وصدارات ، وجباب ، وجوارب ، وسراويل ، الخ) •

---

(٢٨) «تاريخ العلوم الاجتماعية : المدى الطويل» Annales, E.S.C. ٤ ، اكتوبر\ديسمبر ١٩٥٨ ، وعولج الموضوع من جديد فى «كتابات فى التاريخ» ، باريس ، فلاماريون وشركاؤه ، Champs ١٩٧٧ ، ص ٤١ ـ ٨٣ •

(٢٩) بالطبع ، ليس لكل أشكال الثياب ، وكذا أشكال الجسم ، سرعة تطويرية واحدة • فالقبعات والشعور يمكن أن تتغير بسرعة كبيرة ، فى حين أن الأحذية والقوام تتغير تغيرا بطيئا • ويؤثر عمر الانسان ووضعه وحالته المدنية أيضا على سرعة هذه التنوعات •

(٣٠) «دورات الزى المتواترة» ، ٧٦٠ ـ ١٩٣٧ نيويورك كوير سكوير (ميدان كوير) ١٩٦٦ (١٩٣٧) •

واقامة كل هذه المجموعات في داخل « النمط الأساسي » الغـربي يملأ وظيفة شبيهة بالذاكرة الاعلامية التي تبين بشكل محسوس خطورة علاقات التكافؤ المنهاجي بين شكل من الأشكال وبين سياقه التاريخي · هذه الدورة أو هذا التناوب لعدد محدود من الأشكال ذات التركيبـات المختصرة بسبب بعض التناقضــات التقنية تثبت أن « الكربنولين » (تنورة مســلكه منتفخة من قماش يابس : المترجم) أو « الميني جيب » ليسا من المنتجات الموروثة أو القياسية لحالة ما ، أو لتحول حدث في التاريخ بقدر ما هما من منتجات تطور استكفائي نسبي يمثلهما بالقياس في زمنين متباعدين · ترى ما هي الصلات (غير الزمنية) التي يمكن اقامتها بين ثوب (روب) طويل سابغ وبين الامبراطورية الثانية (الفرنسية) ، وكذا بين ثوب قصير ضيق وبين القرن السابع من القرن العشرين ؟ حقا ان أولهما ينتمي الى مجتمع أكثر تصلبا وتحشما من الثاني · غير أن تعرية النساء سيقانهن لايدل على « تحرر جنسي » أكثر مما يدل طول الشعر عند الرجال على نوع من « التخنث » · ففي موضوع الثياب، كما في موضوع الشعور ، لاتوجد ســمة طبيعية تبيح مثل هذه الاستنتاجات · « فالجوبات » (التنورات : أثواب نسائيـة تكون من الخصر الى أســفل : المترجم) صارت قصيرة لأنها كانت من قبل طويلة ، كما طالت الشعور لأنها كانت قصيرة · وتكمن قيم « الموضة » كلها وكل القيم المميزة في هذه المقابلة العارضة بين الماضي وبين ما كان راسخا فيه ، بقي أحيانا أن ظهور عروض جديدة (كالطفــل في القرن الثامن عشر) ، أو عادات جديدة (كالدراجة في أواخر القرن التاسع عشر) ، أو أحوال اجتماعية جديدة (كعمل النساء في القرن العشرين) ، تؤدي الى ظهور أجسام جديدة تتطلب أشكالا جديدة ، يتجلى بشكل واضح تاريخ ظهورها وتطورها (٣١) · ولكن اذا كانت الثورة الفرنسية قد عدلت ملابس الرجال تعديلا كبيرا على المدى الطويل فانها في الواقع لم تؤثر في الزي النسوي الذي تابع تطوره دون أن يســجل تغيرات ذات أهمية · وفي عام ١٩٤٧ حين أبرزت « النظـرة الجديدة » قوام الانســـان ، وحشت الأرداف ، وأطالت الثوب ذا الصـــدار المسلك ، والمحيط من « التفتة » (نسيج حريري صــقيل) ، ونفخته ، فانا في الحقيقة لانجد فيهــا الا بعثا للثوب المنفوخ القديم ، و « السلة » (تنورة منتفخة قديمة) ، و « الكرينولين » ، دون أن نجري مقابلات خاصة بين هذه الثياب وبين العنصر الزمني ، السياسي أو الاجتماعي ·

---

(٣١) مثال ذلك يتسرب دائما في المجتمعات التقليدية التي تتأقلم ثقافيـا نـوع من الســمة التاريخية المتعلقة بالأشكال · انظر في هذا الشأن ، مثلا جاك بيرك : « المغرب بين حربين » باريس ، سوي Seuil ١٩٦٢ ، ص ٩٠ ــ ٩٢ ·

ولا تؤدى الدورة التى يتطلبها العدد الموجز من الأشكال ، والاستعمال المحدود للتوليفات ، الى هذا النوع من الدلالة الثقافية الأحادية الدورية التى تلاحقها رمزيات « العودة الأبدية للأزياء » (٣٢) ، والتى تحاول أن تجد معنى مشتركا للثوب « ذى القطعتين » فى التصاوير الحائطية بمدينة بومبى ، و « البيكينى » فى شاطىء ميامى • ذلك لأنه فى كل من صورة الحازون لفيكو ، والعجلة لسنبجلر ، يعود الشكل نفسه متخذا معانى غير متماثلة بالمرة ، فى تشكيلات اجتماعية ، وتقابلات مختلفة ، فى كل مرة •

لذلك فان دراسة التطورات الزمنية لأشكال الثياب من عصر الى عصر يليه ، ومن مجتمع الى آخر ، يجب استكماله بدراسة متزامنة لعلاقات هذه الأشكال ووظائفها فى داخل شبكة العلاقات الاجتماعية الواقعية فى كل من هذه العصور والمجتمعات • عندئذ تظهر دلالتها الاجتماعية من خلال فروقها التفاضلية ، وبمقابلة سماتها المميزة بعضها ببعض • وفى عصر الأمبراطورية الثانية (الفرنسية) كان مدى سعة « الكرينولينات » يعين على وجه اليقين الطبقة التى تنتمى اليها المرأة ، مثلما يعينها حديثها ، فالكرينولينات الصاخبة المنتفخة بافراط للنساء الحديثى النعمة والمومسات والمعتدلة الأنيقة لنساء الطبقة الراقية ، والمتواضعة الرخيصة للعاملات ، يلبسنها فى الأعياد (٣٣) •

أما تطور المواد التى تصنع منها هذه الأشكال من الثياب فانه مرتبط ارتباطا وثيقا بالتطور التقنى ، وتنوعات التربة والتجارة من حيث المنسوجات ومواد الصباغة • وفى العهد القديم (بفرنسا) كانت المقتضيات المادية ، والقوانين المالية المتعلقة بالكماليات ، تحدد دلالاتها واستخداماتها لآماد طويلة • فطبقة النبلاء تختص حتما بالمواد الثمينة لندرتها ، والألوان الزاهية لغلو ثمنها (مثل النسيج الأرجوانى الذى ظل على مدى العصور من خصائص طبقة الكرادلة ، وأمراء الأسرة المالكة) ، فى حين اختصت البورجوازية قرونا طويلة بالألوان الأكثر قتامة والأقمشة الاكثر بساطة • واذا كان هذا العرف الخاص باللون القاتم لم يزل قائما فى كل مكان فى ملابس الرجال فان صناعة النسيج والتقدم فى صناعة الأصباغ قد زادا كثيرا منذ القرن

---

(٣٢) من بين المؤلفات فى هذا الصدد : بيرنارد رودوفسكى «هل الملابس حديثة» ؟ ، شيكاجو ب• ثيوبولد ، ١٩٤٧ •

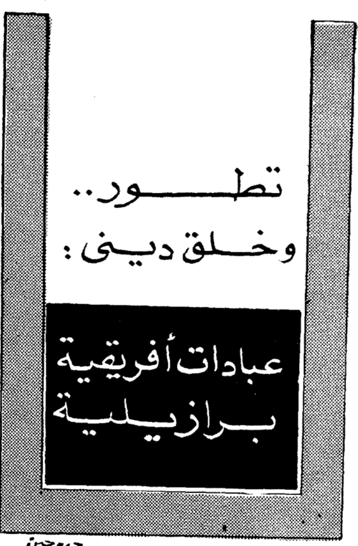
(٣٣) انظر فى هذه المسألة كتابنا : « مزايا البورجوازية ومساوئها » عن تاريخ الملابس فى القرن التاسع عشر ، باريس فايار ، ١٩٨١ •

التاسع عشر من امكانيات سوق الملابس النسوية (فى عالم ينمو فيه دون النظر). ونلاحظ مع ذلك أنه فى هذه المجالات لايتوصل العرض دائما الى التوافق مع الطلب ؛ كما لايستطيع أن يتكهن به أو يحفزه . وبالتأكيد فان اختراع لون جديد أو مادة جديدة وتسويقهما يمكن أن يلعبا دورا حاسما فى وضع قواعد جمالية جديدة ، الا أن سياسة حماية التجارة والصناعة يمكن أن تؤدى الى نتائج شاذة ، من قبيل التعلق فى عهد الامبراطورية بكل ما هو انجليزى ، أو النزعة الغربية فى الاتحاد السوفيتى فى الوقت الحاضر ، مما يجعل بعض المنتجات مطلوبة فى حين يصعب العثور عليها .

« الموضة » اذن ليست الا مستوى من مستويات الثياب ، وأسلوبا انتقاليا متوسط المدى يمكن تشبيهه بالطراز ، ولكنه يتحول أحيانا أو يتبدل . ومع ذلك فللاحداث المادية أو الاجتماعية أو السياسية تأثير على هذا التاريخ المتعدد الدلالات الذى تنضوى فيه تواريخ داخلية ومنهاجية بدرجة ما ، متنوعة السرعة ، تتشابك كالضفائر . هذه الأحداث يمكن على مستويات شتى أن تشوش حركة « الموضة » بأن تؤخر أو تعجل ايقاعا هو منتظم مع ذلك .

وعلى هذا فليس ثمة تغييرات أو احتمال لوجود « موضة » من غير وجود ثروة : فالنظام الأساسى لملابس الفلاحين الصينيين لايطرأ عليه أية تغييرات ، فى حين يكتسب ملابس الفلاح الفرنسى قطعا جديدة ، كالثوب القطنى أو الكتانى الذى يلبس على الجذع والذى انتشر فى أوربا فى القرن الثالث عشر ، أو الأثواب الصوفية التى عم استعمالها فى القرن الثامن عشر . وانا لنلمح حين نفحص فحصا مقارنا على مدى الأزمان بعض اللوحات التى تصور مشاهد ريفية فى منطقة واحدة حركات تحدث على مدى القرون فى ملابس الرهبان والراهبات ، لاتستبين على المدى القصير ، ولكنها تشترك فى ذلك الجو الثقيل الذى يسيطر بكيفية واحدة على الثوب الكنسى أو ثياب بعض الهيئات والطوائف . ولكن ، وكما يشهد هذه المرة ثبات أشكال ثياب كبار موظفى أمبراطورية الصين القديمة ، لاتقطع الثروة بذاتها هذا الجمود . والأغلب أن توزيع الثروة وتنقلها فى داخل الأبنية الاجتماعية المتحركة هو الذى يتيح حدوث تعديل فى سرعة تطور هذه الأشكال ، وأحيانا هدم النظام الخاص بدلالات الثياب على المكانة والسلطة . وتشكل المودة فى الحقيقة ، وعن طريق التأثير الرمزى الحيوى الذى تمارسه ، حقلا للصراعات الدائمة على مدى تاريخ المجتمعات التى يوجد فيها نوع ما من سهولة الحركة ، ومن الرغبة فى الحصول على الشىء الذى يرغب فيه الغير .

وفى الغرب كان من أثر تفشى التغيير السريع فى الأشكال والألوان والمواد أن هذا التغيير بالتدريج ، من القرن الثانى عشر الى العشرين ، بفضـــل أسلوب من الابدال والرجوع الى الماضى ، أصاب طبقات أصبحت ميســورة اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا عن طريق التقدم المادى ، وتطور العلاقات الاجتماعية ، والتبادل الثقافى ٠ ومع المجتمع الصناعى ينتظم الايقاع الذى كان من قبل سريعا غير منتظم ، وذلك بأن يتبع منهاجا عقليا ، وتتكفل به الأجهزة التجارية ٠ وتتطلب زيادة سرعة الانتـــاج وتصريف الكثير من المنتجات تصريفا سريعا وسيلتين : زيادة الطلب ، وتحديد فترة الحياة المادية (سقوط قيمة المنفعة) ، والاجتماعيـة (بطـــلان القيمة المعنوية) للسلعة الثيابية ٠ عندئذ ينتظم تقسيم أزمان الموضــة ، فتغدو ســنوية أو موسمية بصورة رسمية ، وتتوالى دون هوادة ، وتتسع عمليات ابطـال القواعد السابقة ، والاحتفاء المتصـل بالسلع المستحدثة ، والمداومة على صناعة كل ما هو حسن وجميل، مقترنة بنظام هائل من الاتصال ، وهو الصحافة المتخصصة التى تؤدى بالرسم ، ثم بالتصوير الفوتوغرافى ، دورا حاســـما فى الحركة التى تولد « الموضـــــة » أو تمحوها وتجعلها تنتقل من التجديد الى التقليد ، ومن التمييز الى الالتزام بالعرف، ومن الاختلاف الى التماثل ، وباختصار من « الغير » الى « الذات » ولا يلبث المجـال الذى يشتهيه كل انسان أن يشيع لصالح الجميع ٠



د بوجين

منذ بداية القرن التاسع عشر تساءل الباحثون البرازيليون عن ظاهرة التعايش العنصرى الذى شاهدوه فى بلادهم ، وكيف تفسر الثقافة ذات الألوان المتعددة التى نشأت عن هذا التعايش تفسيرا واضحا ، هل كان يجب أن تعزو ذلك الى شىء من التوافق الاجتماعى الثقافى ، أم الى تداخل حضارات ، أم أن ذلك لايعدو أن يكون مجرد تأثير لتآلف ؟ وأيا كان الأمر فانه من المؤكد أن العناصر الثقافية ذات الأصل المتنوع جدا وجدت نفسها قد اتحدت فى المجموع الكلى للبرازيل ، وقد ظلت هذه العناصر متقاربة ، رغم ما بينها من تباين ، ونجد خير مثل لهذا فى الاندماج

★ بحث قدم لندوة « غرب أوربا وأمريكا اللاتينية » التى نظمتها الكلية النمساوية فى الفترة من ٢٤ الى ٢٩ يونية ١٩٧٩ فى السباخ بالنمسا .

بقلم : ماريا إزورا دى كويروز

دبلوم مدرسة الدراسات العليا . أستاذة قسم العلوم الاجتماعية بجامعة ساوباولو .

ترجمة : الدكتور شحاته آدم محمد

الرئيس السابق للهيئة العامة للآثار

الثقافى ، اذا جاز لنا أن نطلق عليه هذا التعبير ، هذا الاندماج الموجود بغير شك فى تجمع العبادات الافريقية البرازيلية . وعلى الرغم من أن عديدا من البحوث قد كرس بالفعل لدراسة هذه العبادات فان هذه البحوث ذات محتوى ، له مغزى ومقدرة فى التجدد لدرجة تجعل الاهتمام بها بعيدا كل البعد عن أن ينضب .

وحين أدخلت العبادات الافريقية البرازيلية الى الأقاليم المختلفة للبرازيل فى نهاية القرن السادس عشر تقريبا طرأت عليها بمرور الزمن تفسيرات لايمكن تلافيها ، بيد أن هذه العبادات ظلت تحتفظ بجوهر عقيدتها وشعائرها ، ومن المؤكد أن السبيل غير المنقطع من الرقيق الذين جيىء بهم من القارة الافريقية لسد النقص فى الأيدى العاملة فى الزراعة ، تلك التجارة غير المشروعة ، التى استمرت حتى عام ١٨٥٠ ، قد ساهم فى أن يجعل العبادات فى حالة شبيهة بدرجة كبيرة بتلك التى

كانت عليها فى موطنها الأصـــلى ، ونعنى هنا العبادات التى كانت تقوم على تعود الآلهة · ان هذه العبادات كانت تتميز بدائرة من الاحتفالات السنوية التى كان يقوم بها « ممثلو العبادة » · وكان هؤلاء يكونون طائفـة ذات مستويات متعددة ، وكانت الطقوس تجذب الى هذه الطائفة العديد من المؤمنين ، ولم تـكن لدى هؤلاء جميعا القدرة لأن يهدئوا الروع لكي يصبحوا « حصان قديس » ، ولكن الذين كانت تنقصهم المواهب التى لاغنى عنها من أجل ذلك ، كان فى استطاعتهم ، رغم كل شيء ، أن يظلوا فى طائفة رجال الدين ، وكان هؤلاء يمارسـون وظائف أقل مشهدية ، ولكنها مع ذلك ذات نفع ، وبهذه الطريقة وجد جميع المؤمنين لهـم مكانا داخـل المعبـد ·

ولقد كانت تلك العبادات تستند أسـاسا الى الايمـان الافريقى بتعدد قوى أساسية تقود الأجزاء المختلفة للعالم ، وكل ما كان يوجـد فى الطبيعة والمجتمع كان موزعا بين هذه القوى ، التى كانت كل قوة منها مجسدة فى اله خاص ، فعلى سبيل المثال كانت أنواع معينة تماما من الاحتفالات والمعادن والنباتات والحيوانات والأفراد والممارسات الدينية والاجتماعية تنتمى الى أوكسـالا ، وتنتمى أنواع أخـرى الى اكسانجو ، أو الى يمانجا · وكان على المؤمنين أن يضيعوا هذه الآلهـة ، وكانوا يأملون عن طريق مراعاة دقيقة للفرائض أن تقبل صلواتهم فى اليوم الآخـر · وعلى ضوء هذا المضمون فان فكرة الخير والشر على هذا النحو لا وجـود لهـا ، ولم يكن الأمر يعتمد الا على « التنفيذ الحسن » أو « التنفيذ السيء » لهذه الفرائض ·

ان الارتقاء الى السلم الكهنوتى كان منظما حول « آباء » و « أمهات » القديسين. وفى الأزمنة الأولى كانت كل طائفة لاتضم غير أعضاء القبيلة التى ترى أنها تنتمى الى جنس واحد ، ولكن هذه التطبيقات القبلية أو العنصرية تلاشت شيئا فشيئا ، وفى القرن التاسع عشر نجد أن الانتماء للعبادة عند الناجو مثلا لم يقتض بالضرورة أن يكون الشخص سليل هذه القبيلة بعينها ، ومنذ ذلك الحين قل اهتمام الطوائف بالحفاظ على طابعها القبلى الخاص ، عن اهتمامها بابراز أعمالها الثقافية المشتركة ، وهذا هو السبيل الأفضل لابراز ذاتية « الأفارقة » ازاء ذاتية « البيض » · ان فقدان هذه الطوائف للتطبيقات العنصرية أكسب العبادات طابعـا دينيا بحتا ، فأصبحت هذه العبادات مجموعة من المعتقدات والشـعائر تتعلق برؤية معينة لعالم الطبيعة وعالم ما وراء الطبيعة ، ينضم اليها الانصار دون تميز للأصل ·

ولم يكن فى استطاعة هذه العبادات أن تبقى لولا وجود بنيان طائفى ، ومن وجهة النظر هذه فان المدن والضـــياع قد استفادت أكثر مما اســـتفادت المزارع الكبرى ، ففى هذه المزارع فى الحقيقة عمد الســادة البيض ، وقد أحسوا بالخطر الذى يحدق بهم لكونهم منعزلين وسط العديد من الأيدى العاملة السوداء ، الى أن يكون لديهم رقيق ذوو نشـأة متباينة ، رقيق ينتمون بقدر الامكان الى قبائل يعادى بعضها بعضا ، ومن الأفضل أن لايتكلموا لغـة واحدة ، وكانت عبارة « فرق تسد »

عندهم تعنى النظام · وبطبيعة الحال لم يكن هذا فى صالح اعادة تجمع المؤمنين · أما في المدن والضياع فقد كان الموقف مختلفا عن هذا تماما ، فقد استفاد بعض السود من وضع الرجل الحر (١) · أما السود الذين كانوا رقيقا فقد كانوا يمارسون أعمالا شتى ، وكانوا يتمتعون بسبب ذلك بشيء من حرية الحركة · وهكذا كان في استطاعة السود الذين يعيشون فى المدن ، أحرارا كانوا أو عبيدا ، تنظيم ممارساتهم الدينية فى الأماكن التى توفر لهم كل ضمانات الأمن الضرورية لدوام عباداتهم ، وهذا بدون شك هو السبب الذى من أجله استطاعت الطوائف ان تبقى داخل المدن البرازيلية فى الوقت الذى لم يكن فيه من الناحية العملية وجود لها فى المزارع الكبرى ·

ولما كان ذوو الأملاك البيض من الكاثوليك فقد كان عليهم أن يؤمنوا سلامة رقيقهم ، ومن ثم فرضوا عليهم أن يرتدوا عن دينهم ، وكان أول ما أولوه من اهتمام أن ينهوهم عن ممارساتهم البربرية ، فمنعت العبادات الافريقية ، غير أن الأفارقة ما أن غيروا ديانتهم حتى عرفوا كيف يستخدمون الكاثوليكية وقديسيها العديدين ، كستار واق ، يخفون وراءه عقائدهم · ان جميع آلهة المجمع الدينى ليوروبا وجيجى وناجو وبانتو وغيرهم وجدت ما يماثلها تماما لدى الكاثوليكية · وكان كل معبد يضم الى جانب البجى مذبحا مزينا بصور القديسين ، وقد اندمج قداس الأحد نفسه ، شيئا فشيئا ، فى مجموعة الشعائر الافريقية ·

ان معايشة العناصر الدينية المختلفة لدرجة كبيرة ، داخل الطوائف ، قد تم دون صدام ، وبدا أن الأمر فى البداية تلازم أكثر منه تداخلا ، بما فى هذه الكلمة من معنى ، ولكن هذا التلازم والتماثل بين طائفتى القديسين والأوركسا ، اللتين تعاقبتا لم تستطيعا أن تغفلا فى أن تجذبا وراءهما على مر الزمن تغيرات على مستوى العقيدة والشعائر · هذا بالاضافة الى أن هذا التماثل وجد لا بالمصادفة بل بشيء من الترابط ، اذا أخذنا فى اعتبارنا الخصائص المتشابهة للقديسين والأوركسا · وهكذا أصبحت العبادات الافريقية البرازيلية ديانات جديدة ، بالمقارنة بما كانت عليه فى الأصل · لقد فقدت طابعها القبلى ، ولم تعد تجسد وشائج الجنس والدم واللغة والثقافة ، وانما تجسد الوشائج الروحية ، تلك التى تؤلف بين قلوب المؤمنين بعضهم والبعض الآخر ، ان هذا المذهب الروحى (٢) قوى « الذاكرة » الجماعية للسود وحافظ على الرؤية الخاصة التى كانوا ينظرون بها للعالم · ولكنه لم يحل بينهم وبين اعتناقهم الديانة الكاثوليكية ، وشيئا فشيئا أعدت فلسفة الخطيئة والمانوية المسيحية مع الفلسفة الافريقية القائمة على تقديس قوى الكون ·

---

(١) كثيرا ما ننسى أنه قد أصبح يوجد فى البرازيل منذ بدء عرض الاستعمار سود وسادة أحرار وقد لعب هذا الموضع دورا هاما فى مساندة العقائد ، وكان الكهنوت يتطلب وقت فراغ كبيرا ، ومن ثم لم يكن من اليسير ممارسته لهذا السبب الا بواسطة السود الأحرار ·

(٢) فقد المظهر التاريخى للعبادات (السلالات الطويلة للملوك والأرواح) أهميته ، وكان الشيء الأساسى هو تقسيم العالم بين الآلهة المختلفة ، وابقاء الحدود القبلية لكل عبادة ·

ان « الثنائية الدينية » هى التعبير الأكثر ملاءمة لوصف حـــالة المعتقدات الدينية في البرازيل خـــلال القرن التاســـع عشر ، فمعظم السود (وبعض البيض أيضا) ساهموا كمؤمنين فى عقيدتين مختلفتين اختلافا تاما ، وذلك دون أن نستطيع أن نضع ايمانهم موضع الشك ، أو أن نتهمهم بالازدواجية والبهتان ٠ وقد ظـل الوضع على هذا النحو طوال عهد الاستعمار (٣) ، وحتى عهد الامبراطورية (٤) ، وفى هذه الفترة لم يكن بين العديد من المعابد سوى علاقات هشة جدا ، وكانت المعابد تكون وحدات مستقلة ذات نزعة محليـــة بحتة ، كما اختلفت تسمياتها من مدينة لأخرى ، فكانت تسمى « كاندومبلى » فى السلفادور ، و « اكسانجوس » فى رسيف ، و « ماكومبا » فى ريودى جنيرو ، و « باتيك » فى بورتو أليجر ، و « فودوس » فى ساو باولو دومارنهاو » ٠

لقد كسر هذا الهدوء الغاء الرق عام ١٨٨٨ ، هذا الالغـــاء الذى عقبه اعلان الجمهورية عام ١٨٨٩ ، واتخذت السلطات الجمهورية خطوات صـــارمة للغـــاية ، ترمى للحد من نشاط العبادات ، وبالاخص فى ريودى جنيرو ، عاصـــمة البرازيل ، ولم تنج الماكومبا من المطاردة التى تعرضت لهـــا الا حين لجـــأت الى سرية زائدة ، أوجدت بادىء الأمر تبسيطا كبيرا للشعائر ، وتسببت من جهـــة أخرى فى ظهور عناصر جديدة داخل الديانة ، واضطر « أحصنة القديســـــين » وأمهات المعبد لأن ينعموا فترة أقصر باعسارة ، وكان لهذا رد فعل سىء فى نقل العناصر الدينيـــة ، ولكن وجد هذا الافتقاد فى فهم القاعدة أخيرا تعويضـــا ، بطريقة ما ، فى موارد الخيال والاحساس الذى عرفوا كيف يجدونه داخل أنفسهم ٠ ولقد صاحب تبسيط الشعائر بطريقة متناقضة توالد العديد من الآلهة ، آلهة لم تكن هذه المرة آلهـــة افريقية خالصة ، أو كاثوليكية أصـــيلة ، مثل أرواح الكابوكلوس (أى الهنود) والانكانتادوس (المتنوعة المصدر ، والأوربية أحيانا) ٠

ولقد تطورت كذلك وظائف الماكومبا ، فقد تنازل عن مكانة الكاهن للمداوى ، والمؤمن للزبون ٠ وصارت العبادة مجرد استشارة » ، وقل عدد الآلهـــة الأفارقة ، واقتصر دورهم على مساعدة المؤمنين فى التغلب على مصاعب الحيـــاة ، ولم تختف الأساطير الافريقية تماما ، ولكن الحاجة الى التقرب للعالم الآخر ، التى كانت شيئا أزليا من قبل ، أضحت فى المرتبة الثانية من الأهمية ٠ وفضلا عن ذلك فان بعض المفاهيم المانوية ظهرت فى هذه الفترة ، فاكسو ، اله الشفاعة والفتح فى العقائد القديمة ، أخذ خاصية شيطانية ، وأصبح تجسيدا للشر ، وأضيفت الى الشـــعائر الافريقية فرائض أصلية كاستخدام التبغ فى الاحتفالات ٠

لقد وحدت العبادة الجديدة بين المؤمنين من كل صقع ولون ، بل كان يحدث

---

(٣) من القرن السادس عشر وحتى عام ١٨٢٢

(٤) من عام ١٨٢٢ حتى عام ١٨٨٩ ٠

أن يكون الكهنة من غير سلالة الأفارقة ، وقد أدار معبد اكسون ابن مهاجر ايطالى هو فرناندو كوبوليكو ، تعاونه راهبة شابة من راهبا ، وراهبة لبنانية هى جوديدة خليل ، التى كانت تعمل تحت امرة كابوكلو جوريما Caboclo Jurema (٥) فى معبد بضاحية راموس . ولقد فقدت الجماعات تماسكها بسبب غياب الروابط التى خلفتها التقاليد الجماعية ، ولايبدو أن الذين آمنوا قد أضحوا منجذبين نحو العبادة من أجل حاجتهم الى المشاركة الاجتماعية أو الروحية ، وانما كانوا يذهبون لمجرد الاستشارة ، ابتغاء حل مشاكلهم الشخصية .

وأخيرا ظهر منذ عام ١٩٢٠ شكل ثالث للعبادة الافريقية البرازيلية فى ريودى جنيرو وساوباولو ، المدينتين الكبيرتين للبرازيل (٦) ، فقد بدأت تختلط عناصر مقتبسة من مذهب آلان كادك Alan Kadee الروحى بالعناصر الدينية الكاثوليكية الأصل ، تلك التى تنتمى أصلا للبرازيل ، وعناصر من أصل افريقى ، قد تناولناها بالدراسة حتى الآن . لكى تكون عبادة جديدة تحت اسم « أمباندا » ، تأخذ فى الانتشار شيئا فشيئا فى البلاد ، ولاتزال حتى يومنا هذا آخذة فى التقدم بين مختلف طوائف الشعب فى المدن البرازيلية ، وقد قدر عدد الذين يؤمنون بهذه العبادة عام ١٩٧٨ بنحو عشرين مليون نسمة من بين السكان البالغ عددهم مئة وعشرة ملايين .

وعلى عكس الماكومبا نظمت الأمباندا على هيئة جمعيات واتحادات فيدرالية ، ولم يمنعها هذا من أن تتبع نظاما تدرجيا كهنوتية أكثر سيولة من نظام الكاندومبلى ، ففيها تتم اعسارة سريعا ، ويتطلب الاعتكاف داخل المعبد أسبوعين أحيانا ، فى حين يستمر بالنسبة للكاندومبلى عدة شهور ، ولكن مذهبها وشعائرها ، على العكس ، أكثر تعقيدا ، فأكسالا ، الاله الاعظم ، كان يحاط ببلاط من الآلهة الثانوية ، الذين هم فى الوقت نفسه كاثوليك وأفارقة ، مطابقون للآلهة القدامى للكاندومبلى ، وكان تحت امرة كل اله ثانوى أرواح دونه أهمية ، مجمعة فى « صفوف » أو « كتائب » ، فهناك صف المسيح أو أكسالا ، وصف القديس جورج أو أجوم Ogum ، والقديس سباتيان أو اكسوسى Oxossi ، ونوتردام أو اكسوم Oxum ، وصف نوتردام المجد أو يمانجا Yemanjo ، وصف القديسين الشقيقين كوزم ودميان الطفلين « الابيجى Lbegi » ، وقد كان فى استطاعة الأرواح الصغرى أن تكون من الاناث أو الذكور ، ونجد كذلك بين الأرواح الأكثر أهمية « سودا مسنين » (هم الرقيق القدامى) ، كما نجد الكابوكل (الهنود) والابيجى (الأطفال) .

---

(٥) معبود ذو أصل قديم .

(٦) كان هذا التحول للماكومبا محسوسا بوجه خاص فى ريودى جنيرو ، وقد خضعت العبادات الأفريقية البرازيلية كذلك لتغيرات فى مدن أخرى ، ومع هذا فقد اتجهت على العكس فى سلفادور الى الحفاظ على شكلها التقليدى .

وتحمى الأرواح ذات المركز الأول والأرواح الصغرى الذين يؤمنون ، وتساعدهم على كل ما يرفع من معنوياتهم ، فهى أرواح « خيرة » بالمعنى المسيحى لهذا اللفظ ، ولكن توجد أيضا أرواح شريرة مثل الاكسو (مذكر) ، البومباجيرا (مؤنثة) ، جشعة وبلا أخلاق ، من الضرورى كسب رضاها ، ومن ثم كان كل احتفال يجرى لابد أن يبدأ بقربان يهدف الى تهدئتها وأبعادها عن المعبد ، حتى تجرى الشعائر في سلام ، وعلى الرغم من أن هذه الأرواح كانت تعتبر قوى سلبية فان الاكسو والبومباجيرا كان يعترف بهما اعترافا كاملا من لاهوتى الأمباندا . الذين يرون أن لاغنى عنهما ، وبواسطة أجر عادل . كانت هذه الأرواح تساعد المؤمنين على حل مشاكلهم ، وذلك عن طريق قيامها بالتصفية السحرية كحساباتهم مع أعدائهم ، ولكنها لا تحصل على مستحقاتهم ، بل توجه قواها ضد المدينين لهم .

ان المفاهيم المتناقضة للخير والشر ، التى تكون احدى أسس الفلسفة المسيحية ، قد أدمجت فى الأمباندا ، ولكن صار لهما مفهوم جديد ، فقد أصبح « الشر » لايدان بضعة مطلقة ، بل احتفظ بطريقة ما بخاصيته المتعلقة « بقوته الكونية » ، ومن ثم كان يستطيع المؤمن أن يروضه ، وأن يستخدمه فى أغراضه ، ولكن الذين يلجأون « لقوى الشر » التى يمثلها اكسو وبومباجيرا يعلمون أن فى عودتهم للتجسد مجازفة ، من حيث بقائهم يعانون ، ذلك أن عقابهم ليس فوريا ، بل فى حياتهم المستقبلة ، وهكذا نرى فكرة العودة للتجسيد المقتبسة من المذهب الروحى لآن كاردك قد أصبحت احدى النقاط الهامة للأمباندا . ان امكانية وجوب الاجابة عن كل أفعالهم فى حياة ثانية ولدت لدى المؤمن الشعور بالمسئولية الأخلاقية الفردية ، ودخلت فى العقيدة الجديدة فكرة الذنب التى لم تكن موجودة فى العقائد الافريقية البرازيلية الأولى ، عن الطريق غير المباشر ، للاعتقاد فى التجسد مرة أخرى .

ان ثمة أدبا يستخدم الآن فى وصف الأمباندا وتأييدها ، تقويه لغة « علمية » ، وهذه الخاصية المكتسبة حديثا « للديانة المكتوبة » تساهم أيضا فى تميزها عن القصائد القديمة ، التى كانت تنتقل بصفة دائمة عن طريق المشافهة ، وقد تسبب الانتقال من المشافهة الى الكتابة من جهة أخرى فى بلبلة حقيقية للنظام الطبيعى الدينى ، فقد يسر ظهور « فئة من رجال الفكر » متخصصين فى دراسة العقائد والشعائر الدينية ، ولم يكن لشهرة هؤلاء « كعلماء » ، تلك الشهرة التى أعطتهم سلطة اتخاذ القرار ، مثيل من قبل فى تاريخ العبادات الافريقية البرازيلية .

وهكذا حين اكتسبت الأمباندا « أدبا » صارت تتطلع الى أن تصبح دينا قوميا ، ومنذ عام ١٩٤١ اتجه الاتحاد الروحى للأمباندا ، الذى تأسس بمناسبة انعقاد المؤتمر البرازيلى لمذهب الأمباندا الروحى ، الى توحيد شكل شعائره ومذهبه ، واستوجب تشكيل اتحادات وتنظيم المؤتمر دخول الكتابة فى العبادة ، ذلك أنه كان من الاستحالة بدون أن يعطى لهذه المظاهرات البنيان التأسيسى والادارى

اللازم ، وتلعب الكتب في أيامنا هذه دورا هاما جدا في نشر وتقنين ديانة الأمباندا .
ونستطيع أن نقول أخيرا إن الميل نحو توحيد الاتحادات الاقليمية أو الوطنية يشكل تناقضا تاما مع تعدد العبادات القديمة ، التي كانت تتكون كذلك من وحدات محلية مستقلة ، وهكذا « يتغير كل شيء بالنسبة للامباندا ، فيتنازل الفكر الديني الافريقي عن مكانه للفكر البرازيلي » .

لقد نمت الديانة الجديدة على وجه الخصوص في المدن الكبرى ، خاصة في ريودي جنيرو وساوباولو ، حيث تقدمت الصناعات منذ عام ١٩٤٠ تقدما سريعا ، وقد جعل نجاحها منها شيئا فشيئا قوة سياسية ، ينبغي أن يعمل لها حساب ، ومنذ ذلك الحين أدرك المرشحون في مختلف الانتخابات هذا بسرعة فائقة . وظلوا يتملقون جهرا آباء وأمهات القديس Les pais et mais de Santo

وقد اكتسبت الامباندا من هذه الحقيقة مركزا دينيا شرعيا ، وهو ما وضعها على مستوى واحد مع الديانات الكبرى الوافدة من الغرب أو من آسيا ، وأكثر من ذلك أن هذه الحظوة نالتها العبادات الافريقية البرازيلية القديمة ، التي لم تكن تتمتع بها حتى ذلك الحين . ان بعض الاحتفالات الخاصة بهذه العبادات ، وبوجه خاص الاستعراضية منها ، قد أضحت في أيامنا هذه مجال جاذبية سياحية حقة ، لاتتردد السلطات المدنية في أن تشملها بالرعاية .

وان بمقارنة الأشكال الثلاثة التي اتخذتها العبادات الافريقية البرازيلية على التوالي ، ونعني لكاندومبلي والماكومبا والأمباندا ، توضح الوظائف التي كانت تقوم بها هذه الديانات ، والتي لاتزال تمارسها . وان أقدم شكل للكاندومبلي كان قبل كل شيء في كونها أداة تضامن لجميع أعضاء جنس واحد ، كان فيما مضى مستقلا ، واجتث من مناخه الجغرافي والثقافي ، ولم يعد من الآن فصاعدا يعد في مرتبة سوى مرتبة الرقيق . وفي مضمون كهذا كان أب القديس هو الذي يملك زمام المعرفة التي كانت تسمح للذين سلبت منهم ثمرة عملهم ، بل سلبوا حتى أجسادهم ، أن يطلبوا من القوى الكونية ، بطريقة ملتوية بطبيعة الحال ، أن تهيمن على سادتهم البيض . ان العبادة لم تؤكد الاستمرار العنصري والثقافي للافارقة فحسب ، بل حفظت كذلك « ذاكرتهم » الجماعية ، بل كانت أيضا بالنسبة لهم هي الضمان لما بقي لهم حتى ذلك الحين من قليل قوة .

أما في الماكومبا ، على الوجه الذي كانت تمارس فيه في ريودي جنيرو في بداية القرن التاسع عشر ، فان مفهوم الجماعة العنصرية قد اختفى فيما يبدو ، بحيث وجد في الحقيقة غير أفارقة بين آباء القديس ، ولم يعد هؤلاء بالضرورة هم الذين يملكون « الذاكرة الافريقية » ، بيد أنهم لم يستمروا مع ذلك في اللجوء للقوى الكونية ، وكانوا على معرفة بالطرق التي تسمح للاتباع بحل مشاكلهم الشخصية ، أما المؤمنون فكانوا يعملون لحسابهم ، ولم يعودوا يكونون جماعات ، ويبدو أنه لم تكن هناك حاجة للوحدة الاجتماعية المشتركة أو الوحدة الروحية التي

كانت تجذبهم الى المعبد ، وانما صار الأمر مجرد اهتمام بتحسين وجودهم الشخصى .

أما الأمباندا التى ظهرت بعد ذلك فقد أخذت بعض الوظائف القديمة للكاندومبلى ، وصارت الكوزمولوجيا الجديدة ، التى أسستها بدورها ، أساس مظهر جديد للمؤمنين ، فحين أوجدت رؤيتها الخاصة للعالم تفسيرا دينيا وتجريبيا - أى تفسيرا علميا - للعالم فانها فى هذا تختلف عن الكاندومبلى التى كانت ذات جوهر دينى بحت ، كما أنها بعدت عنها من حيث المذهب حين أدخلت مفهوم الخير والشر ، وهو مفهوم معتدل حقا ، من حيث أن وجود الشر لايقل أهمية فى تأدية الشعائر عن وجود « أرواح النور » ، ولم يكن هذا يشكل بالنسبة لهم تضاربا بين الفكرتين المتعارضتين ، اذ أن هاتين الفكرتين تتعايشان معا فى وفاق تام ، ولا تتنافى احداهما مع الأخرى على وجه الاطلاق .

وتجمع الأمباندا التى هى أكثر تعقدا فى فلسفتها من الديانتين السابقتين . عناصر من الديانة الاولى والديانة الثانية ، اذ تأخذ عن الماكومبا المظهر السحرى ، فأبو القديس كان قبل كل شىء صانع المعجزات ، الذى يعطى المؤمنين الوصفات العملية اللازمة لحياتهم اليومية ، ولكن من جهة أخرى تقترب هذه الديانة أيضا من الكاندومبلى ، من حيث أن رؤيتها للعالم ، تلك الرؤية التى تحملها ، تقوم فى الأصل على تكوين الجماعة . ومن ثم تصبح عاملا لتضامن وتوحيد أنصارها بعضهم مع البعض الآخر ، وكذلك مع العالم الآخر ، ومن وجهة النظر هذه فاقت حركة الامباندا حركة الكاندومبلى ، مادامت تريد أن تجعل من نفسها « موحدة للجنس » على مستوى العقيدة ، وقومية على مستوى تأسيس الجماعات .

ان دور أبى القديس فى الامباندا أخذ حجما جديدا ، فقد ظل دائما صانع المعجزات والحامى (كان يعرف كيف يعالج الأرواح بحيث يجعلها موائمة للاتباع)، وهو دائما على رأس مجمع مقدس (فهو يعرف كيف ينظم علاقة المؤمنين بعضهم بالبعض الآخر ، وعلاقاتهم مع العالم الآخر ، وفقا للقوانين الالهية المحددة) ، وصار زيادة على ذلك زعيما سياسيا ، وذلك فى المجال الذى يتجاوز فيه نشاطه محيط جماعته ، وحيث لايدخر وسعا فى التحكم فى العلاقات التى تنظمها فيما بينها المعابد الأخرى بطريقة تشكل مجموعا دينيا أكثر اتساعا ، ويزيد دوره الجديد كوسيط أيضا ، بطريقة كبيرة ، من السلطة التى كانت حتى ذلك الحين سلطة مقيدة بواسطة « أبى القديس » .

ولكن المكان الذى احتله الكتاب فى عبادة الأمباندا قد تولد عنه نوع جديد من « الزعيم » فى شخص العالم الذى يتربع على عرش هذا الأدب الامباندى ، فلم يعد أبو القديس هو المالك الوحيد للمعرفة المقدسة ، وانما أصبح يتقاسم نفوذه على هذه الشخصية الجديدة ، واذا كان دوره قد أصبح له أهمية ، كما أصبح معقدا جدا ، فانه فقد أيضا بعض مادته .

ان نجاح الأمباندا السريع فى قلب المجتمع البرازيلى كان رائعا لدرجة كبيرة ، بحيث سار جنبا الى جنب مع النمو الاقتصـادى والصـناعى السريع للبلاد ، وأكثر من ذلك أن الأمباندا عرفت فى ريودى جنيرو وساو باولو ، المدينتين اللتين هما قطبا النمو ، أقوى انتشار لها ، وكان يبدو حينئذ أن النمو صناعيا كان أو اقتصاديا أو حضريا ، لا يسبب بالضرورة رؤية للعالم المادى أو اللادينى للحياة اليومية ، وعلى كل حال فانه فى البرازيل لم يمنع الطوائف الدينية من أن تزدهر ٠

وكما ذكرنا من قبـل كثيرا صحب النمو الفائق للأمباندا « تبييض » تدريجى للتابعين وللعبادة ، فالكاندومبلى القديمة مارسها أناس لم يكونوا من السـود ، ولكنهم كانوا يحافظون رغم بعدهم على علاقاتهم بوطنهـم الأصلى ، وكانت العبادة هى الوسيلة التى تتيح لهؤلاء الناس أن يحافظوا على صلاتهم بافريقية ، واظهـار معارضتهم لمجتمع جـديد ، لم يطلبوا الدخول فيه ، مجتمع يجدون فيـه أنفسـهم وقد أعوزوا الى الرق ٠ لقد تقلصت الروابط مع افريقية بدرجة كبيرة فى الماكومبا ، حيث كان فى اسـتطاعة حتى البيض ان يصلوا الى الكهنوت ٠ ان هذه الروابط اختفت كلية فى الأمباندا حيث جنـد المؤمنون و « أنصار العبادة » من بين الأشخاص الذين جاءوا فى بقاع ذات أجناس أكثر تعودا ، ومن جهة أخرى خضعت العقيدة نفسها « لتبييض » نظيف جـدا ، بفعل التأثير المتزايـد ، للعناصر الروحيـة التى أخذت تندمج فيها شيئا فشيئا ٠

وكان روجير باستنيد قد أشار فى العقد السادس فى هذا القرن الى اختفاء العناصر الهامة للعبادات الافريقية البرازيليـة القديمة ، وتغير معنى بعض المعبودات مثل راكسو بوجه خاص ، وقد اختص من الاحتفالات كل ما كان يجرح المشاعر غير الافريقية ، مثل أضحيات الحيوانات ، غير أنه حوفظ على بعض السمات الافريقية المميزة ، مثل الاحتفالات الخاصة بالأعياد الغنية والمعقدة ، والروع الصوفى العنيف أو المثير ، والاعتكاف المسارى فى المعبد ، وكل ما هو مجهول فى الديانة الكاثوليكية والمذهب الروحى ، الذى فقدته الماكومبا ٠

ومن الناحية الفلسفية انتهت الأمباندا أيضا بالابتعاد عن العقيدتين الأخريين ، وكونها قد جعلت من نفسها صاحبة فكرة مسئولية محددة للمستوى الاقتصـادى للتجسد مرة ثانية فى المستقبل ، وحقيقة اعطائهـا الأولوية للتفسـير « العلمى » لظواهر الطبيعة التى أصبحت تدون فى الكيث ، تشير لا الى « تبييض » العقيدة فقط وانما أيضا الى نبذ الماضى الافريقى ، وبذلك صارت الأمباندا ديانة تتجه كلية نحو المستقبل ، وتجد نفسها فى انسجام تام مع المجتمع الكلى الذى شاهد مولدها ٠

وعند روجير باسيند أن المعبر من الكاندومبلى الى الماكومبا جاء من سياق الفساد الاجتماعى الذى أغرقت فيه السرعة المفرطة لتغير البلاد » السود والبيض الفقراء معا سواء كانوا برازيليين أو مهاجرين ٠ لقد عقبت فترة الاضطراب هذه ، التى ظهـرت فى الماكومبا ، فترة اعادة تنظيم اجتماعى وثقافى ، تجلت فى ظهور الامباندا ، وهى

ديانة موحدة لعناصر فاشخاص من أصول شتى ، فى جمع جديد ، وأكثر من الديانتين السابقتين ٠

وقد أشار علماء الاجتماع من البرازيليين الى التقدم الارستقراطى للأمباندا في الطبقات الاجتماعية للبرازيل ، وكما يذكر دوجلاس تايكسيرا مونتايزو انتشرت ممارســـة شـــعائر الامباندا فيما يبدو بطريقة فائقة ، ماسة قطاعات واســـعة من الطبقات الوسطى ، وقد ذهب بيترفراى من جهته الى أبعد من هذا ، اذ يرى أنه فى الامور الاكثر صعوبة أن ترتبط الامباندا بالطبقات السفلى للسكـان فحسب ، ذلك أن المؤمنين فى الواقع يأتون اليـوم من جميع الطبقات ، وفقـــا للمكانة التى يحتلونها فى المجتمع البرازيلى (٧) وهكذا لم يعد الموضوع مجرد « تبييض » ، وانما « صعود » العقيدة فى المسلم الاجتماعى الاقتصادى ٠ لقد كانت الكاندومبلس ديانة أهل المدن الفقراء ، أما الأمباندا فعلى العكس تتميز أكثر من ذلك بجمهور من عامة المجتمع ، وقد اكتسبت هذا الامتياز فى الغالب ، بسبب التأييد المعبر عنه بوضوح من جانب المجتمع كله ومن جانب السلطة (٨) ٠ ان هذا المنفذ الحقيقى للعبـــارة الافريقية البرازايلية الجـــديدة لم يفتقر الى أن يسترعى انتباه المتخصصين ، بيد أنهم حتى ذلك الحين لم يكونوا قد وصلوا الى تحليله ٠

واذا كان من المستحيل ايجاد حل نهائى لمسألة بمثل هذا التعقيد فانه فى اطار فعال محدود كهذا ، يمكننا على الأقل أن نحاول أن نستنبط بعض الآراء كى نقترب منها ٠ لقد تسبب الغـاء الرق عام ١٨٨٨ فى اعـادة الذوبان الكامل للعـلاقة التى تربط فيما بينها مختلف طبقات المجتمع البرازيلى ، من أسفل السلم الى أعـــلاه ، علاقة المسيطر بالمسيطر عليه ، لقد اختفت تلك العلاقة التى نشأت تحت ســـتار الخضوع الأبوى بين السيد والعبد ، فلم يعد هناك وجود الآن للسادة ، مثلما كان الحال فى الماضى ، من أجل سد الحاجة المادية أو غيرها لعبيدهم السود ، فقد اكتسب هؤلاء مع سلطة اتخاذ القرار الى استعادها ، الشعور بالمسئولية ، وفى هذه الحقيقة جذبت الحاجة الى الأيدى العاملة من أجل مزارع البن فى جنوب البلاد ، تلك المزارع التى كانت فى اتساع كبير ، موجات من المهاجرين ، ونشأ خليط خارق للسعاده من الأجناس والثقافات بين الطبقات الفقيرة لسكان المدن خاصة فى مناطق زراعة البن حيث بلغ نمو الصناعة وأنشطة الخدمات ذروتها ٠ وقد تقاسم العبيد والمهاجرون جميعا ، الذين جاوءا حديثا ، الرغبة فى الاندماج فى مجتمع بدا لهـم أنه يحتوى على

---

(٧) كـان الأثريــاء البيـض ينتمـــون الى الكاندوميلس ، بحيث كانوا أوجانز Ogans أى حمـاة ومحســنين ، وكانوا يدفعـون تكاليف الاحتفالات الباهظة الثمن أو جزءا منها ، ولكن كان عدد هؤلاء ضئيلا ، كما ظلوا خارج طائفة الكهنوت (أنظر باســتيد : الديانات الأفريقية للبرازيل ، باريس، ١٩٦٠، ص ١٨٧ و ١٩١ وما بعدها) ٠

(٨) ظل بعض البيض من الطبقـات العليـــا يمارســون عبادة الماكومبا حتى أثناء فترة الاضطهاد الشــديد للديانات الأفريقية البرازيلية ، ولكنهم فعلوا ذلك فى الخفاء ، وفى رأى صحفى فى ذلك العصر تشبه علاقاتهم بالماكومبا علاقة الرجل المتزوج الذى يروح عن معشوقته ٠

احتمالات العمل والاثراء الذى لا ينفد • انها حقيقة ذات اضطراب عميق ، لم تستطع العبادات الافريقية البرازيلية أن تفلت من تحمل عواقبها ، فقد بسطت العقائد والشعائر ، وصارت المعبر المؤدى من الكاندومبلى الى الماكومبا • وبات المؤمنون الذين لم يعد في مقدورهم أن يعتمدوا على « البيض » لدفع أجور مساراتهم وأعيادهم ، يعانون من الفقر المدقع ، ومن جهة أخرى ازدادت الجراءات السلطة ، تلك التى اتخذها الجهاز الحكومى • وقد كان فى مقدور العبادات ، فى حالة التدهور هذه ، أن تهبط الى مجرد الممارسات السحرية ولكن لم يحدث شيء من ذلك ، وانما عملت هذه العبادات ، بذاتها على البقاء ، وأفضل من ذلك جذبت اتباعا جددا بين صفوف المهاجرين وعائلاتهم ، وهكذا ظهرت الامباندا على المسرح البرازيلى •

ونستطيع فى هذه الفترة الانتقالية أن نعتبر أن العبادات الافريقية البرازيلية كانت « مكان الالتقاء » الذى نشأت فيه الاتصالات الاولى بين الرقيق والمهاجرين ، ولم يجد هؤلاء المهاجرون الذين سمعوا كثيرا أو قليلا الحديث عن الممارسات العقائدية والسحرية لبلادهم كبير عناء فى تقبل نشاطات الماكومبا ، بل انهم ساهموا بأنفسهم فى حماسة فى تطورها الداخلى ، وذلك من حيث « تبييضها » على المستوى العنصرى ، وكذلك على المستوى الثقافى ، اذا ما تذكرنا العناصر الجديدة المستقاه من الكاثوليكية أو من المذهب الرومى ، التى أدخلت بواسطتهم فى العبادات •

ان وضع السود البرازيليين كان قد فسح المجال لدراسات متعددة ، ونحن نعلم كيف انهم رغم التعصب للون الذى كانوا ضحيته أبان العصور المختلفة لتاريخهم ، عرفوا كيف يتأقلمون ، ويندمجون رويدا رويدا فى مجتمع بلادهم وفى اقتصاده ، الى حد أن وصلوا الى درجة من التهجين متقدمة للغاية (٩) وعلى العكس من ذلك لا نعرف شيئا على وجه التقريب ، عن حالة المهاجرين منذ بداية القرن التاسع عشر (١٠) ومع كل فان الاستيعاب كان اختيارا لهم أيضا ، وكان أحيانا تجربة ممزقة ، فقد تعرضوا للتعصيب من جانب السكان الموجودين ، ولكنهم استطاعوا عن طريق الزيجات التى لا تنقطع ، والتى كانت تتم داخل طبقاتهم ، أن يحققوا النجاح فى أن يجعلوا أنفسهم مقبولين من هؤلاء السكان ، وأخيرا ذابوا فى جمهور المواطنين •

كيف نعجب اذن من أن نرى الوافدين الجدد ، الذين وضعوا فى ظروف اقتصادية واجتماعية غير ملائمة ، كان لهم حق الرجوع الى الممارسات السحرية لعبادة مثل الماكومبا ، تلك العبادة التى كان فى استطاعتها أن تعينهم على التغلب على

---

(٩) تشمل المئة وعشرة ملايين نسمة الذين يتكون منهم سكان البرازيل حسب تعداد عام ١٩٧٨ المجموعات العالية : ٢٠٪ من البيض و ١٠٪ من السود ، و ٧٠٪ من المهجنين •

(١٠) عددا المهاجرين الوافدين من أوربا والشرق الأوسط استقبلت البرازيل فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين عددا من اليابانيين •

المصاعب التى تواجههم على الطريق ، وتيسر لهم الاندماج العسر فى البلاد ؟ وكيف نعجب كذلك اذا كان البعض منهم قد أصبحوا آبـاء وأمهـات القديس على أمـل أن ذلك سيكون بالنسبة لهم أفضل سبيل للارتقاء على السلم الاجتماعى ؟ ولكن البحث عن عون فيما وراء الطبيعة يسمح بتخطى المراحـل الفاصـلة للنجاح الذى يلائم احتياجات الأفراد البسطاء أو العائلات التى تعيش فى عزلة ، والتى لم تـكن حافزا كافيا للالهام ، بحيث تؤدى الى ميلاد جماعات جديدة · لقد كانت الماكومبا فى الحقيقة أقل شبها بكثير بالعبادة ، منها من مجرد « استشارة » ليس غير ·

ولكن اذا كان المهاجرون أنفسهم قد عانوا من وصفهم الجديد فقد كانت حالتهم تختلف عن حالة السود ، من حيث مغزى كون اقتلاعهم من جذورهم جاء بالنسبة للمهاجرين عن طريق مبادرة شخصية ، واختيار حر ، فقد تركوا بلدا ظروف الحياة فيه غير مرضية الى بلد آخر أملوا أن يجدوا فيه ظروفا أفضل ، أما بالنسبة للسود فقد كان الحال عكس ذلك ، اذ جـاء اجتثاثهم من مواطنهـم الاصلية « بالعنف » ، الأمر الذى جر فى أعقابه فقدانهم لحريتهم ، وتعرضهم للجور ، وبكلمة واحـدة جر اليأس ·

ومع نمو البرازيل فى السنوات الاولى للقرن الحالى ، ونعنى اثراء الجنـوب بوجه خاص ، نرى ظهور سلسلة من الأنشطة الجديدة ، فى مجال الصناعة والادارة والأعمال ، وقد استوجب الأمر اعداد عمال من كل صنف اعدادا سريعـا ، عمال حرفيين ومن ذوى الياقات البيضاء ، وكان من الضرورى أن يؤدى تعود الوظائف فى المدن وتنوعها الى تكاثر وظائف المستويات الاجتماعية الاقتصادية وتنوعها ، كما ساعد هذا ، فى مجتمع كان حتى ذلك الحين أقل تعقدا بكثير ، على الوصـول فجـأة الى ما سماه روجر باستيد « الطبقات الوسطى » · لقد بزغ عاملون وموظفون وعمـال متخصصون فى صفوف متراصة من بين جمهـور الأجانب والرقيق ، الذين كانوا يشكلون سكان المدن الفقراء ، بل ان البعض اثر ظروف تاريخية أو أحوال اقتصادية بوجه خاص ، عرفوا هذا النجاح ·

فى هذا المناخ ولدت الأمبانذا ، مناخ الصعود الاجتماعى المستتر ، الذى لم يصبح حقيقة الا بالنسبة لعدد قليل ، ولكنه كان باعثا للأمل لدى الجميع ، فعلى مسمع من آمال الطبقات الوسطى والطبقات الدنيا ، لسكان جنوب البلاد ، جـاءت فلسـفة الامباندا ، لنجدة كل من كان يرغب فى أن يرتقى اجتماعيا واقتصاديا فى قلب مجتمع بداخله « ديناميكية » يحكمها المال ، وتذوق الكسب ، وفيهـا تسـود الرأسـمالية الجشعة والظمأ للاستهلاك التفاخرى ، بغير كبح · وقد توالت ، والحـالة هـذه ، الأزمات الاقتصادية فى البرازيل منذ بداية عام ١٩٢٠ ، وأدت من عام ١٩٦٠ الى عام ١٩٧٠ ــ الى عملية التضـخم القاهر الذى أدى الى التدهور المستمر للموازنات الأكثر تواضعا ·

ويظهر الانتشار الخارق للعادة للامباندا تماماً كأنه نتيجة مباشرة لعدم التوازن الذى تدخل بين الرغبات العميقة للطبقات البرازيلية الوسطى والامكانات غير المحتملة التى يتعذر على هذه الطبقات دائما تحقيقها ٠ ان الامباندا تحمل للمؤمنين الأمل فى حياة أفضل فى عالم المستقبل ٠ انها لاتكلفهم سوى طاعة أوامر الآلهة ، واذ تعيد منح الشجاعة لشعب يرى أنه هو وأولاده قد نأوا عن كل امكانات النجاح الفورى فان الامباندا التى تولى وجهها شطر المستقبل أرادت أن تكون دين الامل ٠

ان وظيفة الكاندومبلى الموحدة خلدت فى الماكومبا ، ولكن لما كانت العبادة القديمة لم تخاطب سوى ذوى الثقافة الواحدة فان الامباندا تمثل بالنسبة للاجناس المتنوعة ، فى الجنوب خاصة ، تلك التى يتألف منها شعب البرازيل ، مركز الالتقاء الروحى ، والقاعدة المتينة ، التى يمكن أن تتجمع حولها عناصر متنوعة لتكون مجموعا كليا ٠ ان الامباندا فى الحقيقة رمز التكامل الثقافى لشعب بأسره ، وقد حاولت العبادات التقليدية جزئيا على الأقل أن تؤكد استمرار البيئة القديمة المجلوبة من افريقية ، لقد عملت عمل مفكرة لتثبيت ماض كان فى طريقه للضياع ، أما فيما يتعلق بالأمباندا فقد كانت بعيدة عن أن ترغب فى اعادة التكيف مع الماضى ٠ ومنذ ظهور نسل الرقيق والمهاجرين الذين تجمعوا فى قلبها وهى تعمل كمركز لخلق بنيان دينى وصلات شخصية جديدة ٠

لقد رأينا أنه فى الوقت الذى كانت تتدافع فيه موجات التمدن المتتالية لمدن الجنوب التى أثراها البن حل نوع من العلاقات الجديدة ومن الصفة التعاقدية وغير الشخصية محل العلاقات القديمة ، العلاقات الشخصية والمباشرة والأبوية بين السيد والعبد ٠ واذا كان نوع من الأبوة ــ ذو صفة مقدسة بحتة ــ بدا رغم كل شىء أنه قد دام فى الامباندا ، فلا ننسى انه قد ضعف نتيجة كون آباء وأمهات القديس لم يكونوا هم فقط أصحاب السلطة الدينية ، بل لابد من الآن فصاعدا أن يتقاسموها مع « العلماء » الذين ينشرون الادب ٠ وهكذا تكتسب السلطة الدينية بعدا جديدا يستند الى دراسة العقائد والشعائر الدينية ، التى تتفق تماما وبصفة خاصة مع مجتمع تسيطر عليه فكرة العقد الذى تتجه اليه ٠ لقد رأينا من جهة أخرى أن سلطة مختلف رؤساء المعابد تحكمها الآن مراكز القرارات الدينية الهامة ، التى تكونها الاتحادات ذات الصفة الادارية والبيروقراطية التى نشأت حديثا ٠ وهكذا تمد الامباندا الأفراد من الفئات المختلفة للطبقات الدنيا والوسطى باطار غير مألوف من العلاقات ، حيث تمر طرق النجاح لا بما هو مقدس فحسب ، بل أيضا بالدراسة والعمل الادارى ٠ ومن جهة أخرى عبر انشاء الاتحادات عن رغبة عميقة فى التكامل القومى ٠

وتحمل الأمباندا كذلك سمة المجتمع المركب ثقافيا ، ذلك المجتمع الذى أوجدته ٠ وعلى الرغم من العناصر التى تبدو متناقضة ، تلك العناصر التى تكون المجتمع ، فان الامباندا تملك منطقا داخليا هو مصدر قوتها ٠ وعن طريق جانبها الاستعراضى ،

وتفسيرها للعالم منذ فلسفة القوى الحيوية ، تظل الأمباندا قريبة من أولئك الذين يعتبرون أجدادهم من الرقيق الأفارقة ، وبواسطة نظرتها المتجهة نحو المستقبل ، والطريقة المحددة التى تربط بها فكرة الخير والشر بفكرة التجسد مرة أخرى . قد أجابت على الانتظار القلق للعديد من المهاجرين الوافدين من أوربا أو من جهة أخرى ، ولكن من أقاليم دائما فقيرة ومتخلفة ، هؤلاء الذين جاءوا بحثا عن حياة فورية أفضل • ومن طريق المكان الذى تمنحه للدرس والكتاب انسجمت الأمباندا مع مجتمع تحتل المعرفة والعلم فيه مرتبة الشرف • ان الأمباندا هى الرمز الحى لحاجة شعر بها بعمق أفراد مختلفون من النواحى الاقتصادية والثقافية والجنسية اختلافا كبيرا ، بحيث يستطيعون تكوين مجتمع كلى •

كثيرا ما نسمع القول بأن تآلف العناصر الثقافية المختلفة صورة لسمة المجتمع البرازيل . وأن العبادات الأفريقية البرازيلية أفضل دليل على ذلك • ومع هذا يجب أن نشير الى أنه يوجد فى كلمة « تآلف » فكرة المزج المجبر لعناصر متنافرة ليس فى مقدورها أن تتطابق مع كل هذه العقائد (١١) ، ان التآلف يتفق بدون شك مع حالة الكاندومبلى ، التى ــ وقد خالفت عن تصميم الكاثوليكية فى كثير من النقاط ــ قد اتفقت معها مع ذلك فى الظاهر • ان هذا التعبير لايتفق حين نتحدث عن الأمباندا ، التى حولت بواسطة ظاهرة الذوبان عناصر كانت فى بادىء الأمر ممنوحة لها الى شىء جديد • لقد أخذت كل ما كان يحقق ذاتية منابعها ، مما كان يبرز الحفاظ على الاتحاد فى كل متكامل تماما ، كل أكثر تعقدا وأكثر اتساعا من مجموع ما فيها من عناصر • ونحن نستطيع أن نقول بحق ان الامباندا « تآلف » ، أما فيما يتعلق بالماكومبا فلم تكن خلقا بما فى هذه الكلمة من معنى ، انها تدهور الكاندومبلى ، لقد أظهرت فترة تردد ، فترة صمت ، قبل مرحلة اعادة التنظيم التى تلت ، والتى انطلقت منها الى خلق جديد •

وهكذا ولدت ديانتان جديدتان فى البرازيل ، تناظر احداهما الأخرى ، فى مراحل ، وفى المضمون الاجتماعى التاريخى ، وفى فئات الأنصار على اختلافهم • لقد

---

(١١)درس موضوع تكيف المهاجرين دراسة غير كافية نسبيا فى البرازيل ، أما موضوع المهاجرين ذوى الأصل الأوربى فثمة اتجاه نحو قبول كونه قوم تقويما أفضل بالنسبة للسكان البرازيليين الذين نشأوا عن الطبقات الدنيا ، ونحن ننسى بسهولة فائقة أنه فى القرن التاسع عشر كان معظم هؤلاء المهاجرين ذوى الأصل الريفى أميين ، وأصحاب ثقافة متسمة باللامعقولية •

انفصلت هاتان الديانتان من حيث الزمن ، وأكثر من ذلك بفعل فلسفيتهما ، وكذلك بفعل الدور الذى لعبتاه فى المجتمع الكلى الذى نشأتا فيه · ولقد سجلت الديانة الأولى مقاومتها للمجتمع الأبيض من خلال معتقداتها وادعاء اختلافها ، وبما أعطته للماضى من أهمية · أما الديانة الثانية التى كانت تحتفظ باستقلالها وحريتها فى الحركة ، وقيمها المحددة فهى العكس تشق فى حركتها نحو التقارب الذى ينجم عن التآزر طريقها نحو اندماج وثيق أكثر فأكثر بالمجتمع الذى تنمو فيه · ان البزوغ والاندماج هما الكلمتان الجوهريتان اللتان تفسران التطورين اللذين لم يتحققا قط ، وللذين كانا دائما فى حركة تعطى للبرازيل صفتها الخاصة لديانة تتجه نحو المستقبل ·

ونستطيع أن نقول ان التعايش الثقافى قد تغير فى مغزاه ، وانتهى الى أديان مختلفة وفقا لحقب التاريخ ، والجماعات التى عاشتها ، ويبدو أن كل هذا يدل على أن الديانات الافريقية البرازيلية مرت بمثل التتابع الذى مر به الأجانب الذين وفدوا من كل جهة لزيادة صفوف سكان المدن فى نهاية القرن التاسع عشر ، ولكن ثمة نقاطا كثيرة فى هذا التطور لاتزال غامضة ، ويحتاج الأمر فضلا عن ذلك الى دراسات عديدة لفهم الاسباب التى دفعت هؤلاء الناس الى أن يتحولوا الى اتباع معتقدات تختلف اختلافا كبيرا عن تلك التى جاءوا بها من مواطنهم الأصلية ·

ومهما يكن الأمر بالنسبة للديانة الجديدة فى وضعها الراهن فلا بأس أن تكون فى انسجام تام مع القيم والخطوات الأساسية لمجموع المجتمع البرازيلى ، الا أنها ليست أقل منه احتواء على جرثومة عوامل غير مغفلة ما بينها من اختلافات · ونحن نفكر مثلا فى الوضع المتناقض ، الذى وضعت نفسها فيه ، وهى تتبنى عناصر دينية معارضة كذلك للمعتقدات المسيحية ، كما هى معارضة للردع الصوفى ومجمع الآلهة الموروثين عن القوى الحية الافريقية ، اننا نعنى فى الوقت الحاضر ظاهرة مستترة تماما ، تظل محصورة فى ذلك المحيط الدينى · ولكن هل تظل دائما · هكذا ؟ هل الذاتية البرازيلية لن تستند يوما ما على هذه الجرثومة المسببة للاختلافات لكى تسجل ذاتيتها فى مواجهة الحضارة العربية على سبيل المثال ؟ هذه أسئلة هامة يمكن أن توجه بحوث المستقبل ·

نخرج من تحليلنا هذا بأن ظواهر التحول والابداع التى يمكننا أن نلمسها فى مستويات الطوائف الدينية لايمكن أن تعزى الى « خيال خلاق » أيا كان ، خيال

فعال كثيرا أو قليلا ، خيال أفراد أو جماعات ، ولا الى استعدادهم الفطرى لممارسة القدرات من تلقاء أنفسهم وبمحض ارادتهم ، ولكنهـا تولدت من التقاء الأجنـاس والثقافات ، وهى تتبع عن قرب شـديد اندماجها الصعب في الطبقية الاقتصادية والاجتماعية الموجودة من قبـل • ان بعض العناصر الدينيـة والثقافية الموروثة عن الماضى لم تقاوم الاندماج العنيف ، والبعض الآخر على العكس قادم ، ولكن ظلت هذه العناصر تعمل حينئذ بطريقة مختلفة ، وفقدت شيئا فشـيئا بعض ذاتيتها ، وأوجدت بنيات أصلية ، والأمباندا التى كانت آخر ديانة ظهرت للوجود من بين هذه البنيات التى لاتزال تنمو كذلك أمام أعيننـا ، ذهبت أبعد من ذلك أيضـا ، حين تركت الذاتيات الأصلية • ولما كانت الأمباندا رمز ترابط جميع الاجناس وجميع طبقات المجتمع فقد صهرت هذه فى كل جعلها تمتزج شيئا فشيئا بالمجتمع الكلى • وبتجسيدها للرغبة فى أن تصبح العناصر المتنافرة « برازيلية » ، تلك العناصر التى جـاء شطر منها على الأقل ليندمج بارادته فى المجتمع الجديد ، أرادت أن تصبح ديانة قومية ، وقد صارت كذلك بالفعل •



يرجع الى أوائل الألف التاسعة قبل الميلاد آثار أقدم اكتشافين كان لهما فى مصير الانسان نتائج لاتحصى · والواقع أن تطور الحضارة قد اتسم بانقطاع تام حدث في العصر الذى اكتشف فيه الانسان أصول الزراعة وتربية الحيوان ، وبدأ ينتج غذاءه ، وفى حين كان الانسان خلال ثلاثة ملايين سنة مضت مضطرا الى الوفاء بحاجاته بالصيد البرى والبحرى وقطف الثمار ، ومن ثم كان تقدمه شديد البطء ، فان تبنيه أسلوب الحياة الجديدة القائمة على الزراعة وتربية الحيوان أتاح له أن يتحول فى أقل من اثنى عشر ألف سنة من صائد حيوان الرنة الى ملاح كونى ·

واخترعت الزراعة كيفية مستقلة ، وتبعا لأساليب متنوعة فى قرون قليلة ، بمناطق كثيرة بعيد بعضها عن بعض ، فى الشرق الأدنى الآسيوى ، وجنوب شرقى آسيا ، وهضاب المكسيك العليا ، وبيرو ، وفى الاغلب أيضا الصحارى الجنوبية

بقلم : سيجفريد ج . دولاى

ولد عام ١٩١٤ فى جاند . حاصل على الدكتوراه فى الآداب والفلسفة . تخصص فى عصور ما قبل التاريخ . أستاذ بجامعة جاند . ١٩٤٧ . يتولى منصب الأمين العام للاتحاد الدولى لعلوم ما قبل التاريخ من عام ١٩٥٢ الى ١٩٦٦ . عضو بالأكاديمية الملكية للعلوم ببلجيكا . رئيس للجنة الرياسية للأكاديمية البلجيكية بروما . من مؤلفاته المطبوعة: علم الآثار ومشـــاكله : فى البلاد الواطئة ، ١٩٥٨ . « أوربا فيما قبل التاريخ » ، ١٩٥٧ .

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

قبل أن تصير صحراء قاحلة . وانطلاقا بين هذه المناطق الاولى انتشر نمط الحيــاة النيوليتية (الخاصة بالعصر الحجرى الأخير ـ المترجم) بالتدريج فى مناطق أكثر اتساعا ، أقدمها الشرق الادنى ، ومنه امتد أسلوب هذه الحياة على مهل حتى شمل أوربا ، ومصر ، وشمال أفريقية ، والشرق الأوســـط كله . ويتعلق المبحث الحالى بهذه المنطقة الشاسعة وحدها .

كان أول الحيوانات التى استأنسها الانسان المعز والغنم ، أما الكلب فقد استأنسه بعد انتهاء العصور الجليدية جماعات من الصائدين باعتبــاره من لوازم الصيد فى الغابة . ويرجع أقدم المواقع الأثرية التى اكتشفت بها عظام الغنم والمعز المستأنس الى حوالى ٨٩٠٠ سنة قبل الميلاد . ومع ذلك لاننسى أن علماء الحفريات لايستطيعون تحديد أزمان الاستئناس (أو التهجين) الا على أساس بعض التحولات

الاحيائيــة التشريحيــة التى لم تحدث الا فى حوالى قرنين على الاقل بعد البدايات الحقيقية للاستئناس · وجرى الانتقال من الصيد الى تربية الحيوان على عدة مراحل. وفى الألف العاشرة والحادية عشرة ق · م كان بعض الجماعات فى الشرق الأدنى تزاول نوعا متخصصا من الصيد ، مقصورا على نوع واحد أو نوعين من القنص · من ذلك أن ما يتراوح بين ٧٥٪ و ٨٠٪ من العظام التى جمعت فى مواقع ذاك العصر (وادى ما داماغ ، وبيضه ، والخيام) هى عظام معز وحشية · ويتطلب ذلك وجود نوع من المعايشة بين الصائد وقنيصته المفضلة ، ومعرفته عاداتها وطباعها · وكانت المرحلة التالية مرحلة الصـــيد الانتقائى الذى تمارســـه الى الآن بعض القبائـــل الافريقية · وخشية تناقص المصيد واختفائه بالتدريج لايقتل الصائدون الا الحيوانات المسنة ، والذكور الزائدة عددا ، ولا يقتلون الصغار منها والاناث · وحدث الانتقال بعد ذلك بسهولة الى مرحلة الرعاية · وقد يكون هناك مرحلة كانت الماشية تعيش فيها فى نوع من الحرية داخـــل أراض واســـعة مسورة ، مرحلة سبقت الاستئناس الحقيقى ·

كذلك ترجع أقدم آثار الزراعة الى الألف التاسعة ق · م ، وتتركز فى المنطقة الساحلية بسوريا وفلسطين ، وكانت هذه المنطقة تمون الجماعات التى تعيش فيها فى الألف العاشرة ق · م بمجموعة كبيرة من الموارد الغذائية · وثمة غذاء نبـــاتى منوع (من جذور ، وحبوب ، وأوراق ، وفاكهة ، وبراعم) يتولى النساء جمعها ، فى حين يتكفل الرجال بالصيد · وكان لهذا الغذاء النباتى دور الأهمية فى الوفاء بمطالب المعيشة · وما لبث الناس أن عرفوا أن لبعض النباتات ، مثل النجيليات ، قيمة غذائية أكبر مما لغيرها · ومن ثم تركز اهتمامهم فيها · وعرف الناس مراحل الدورة الطبيعية فى حياتهم (سقوط البذور فى التربة ، الانبات ، النمو ، النضج ، وتدخل الانسان أول ما تدخل فى هذا المجال ، فبذر الحب فى الاراضى القريبة من مسكنه حتى يحصل على تركيز قوى للنبات فى مســـاحة صـغيرة · ولكى يجمع محصولا وفيرا بدأ الانسان ينزع النباتات الاخرى النامية بالقرب من نباتاته التى زرعها بنفسه ، ويدفن البذور قليلا بوســاطة عصى خاصة ، حماية لها من الطيور · وهكذا نشأت « الحقول » بالتدريج · وامتد الانتقـــال من مرحلة الى أخرى فى نشأة هذه التقنية الزراعية البدائية عبر العـــديد من القرون · ونتج عن تدخل الانسان فى الدورة الطبيعية للنباتات تهجينها وتحولاتها الوراثية ، مما أتاح لعلماء الأحافير النباتية أن يحددوا هل هذه الأحـافير من أنواع النبـــاتات المزروعة · ولم تطرأ هذه التحولات الوراثيـــة الا بعد انقضـــاء زمن طويل على بدء تدخـــل الانســـان ·

ولن نتعرض هنا لنتائج ممارسة الانسان الزراعة وتربية الحيوان فى مختلف المجالات ، ولكن نقتصر على تأثير أسلوب الحياة الجديد على وضع المرأة الاجتماعى ، وآثاره فى مجال الدين · فالزراعة البدائية التى ابتكرها النساء بقيت من اختصاصهن دهرا طويلا · ومع ذلك فان تربية الماشية الصغيرة ، وهى عمل ابتدعه الصيادون ،

عهد به أيضا الى النساء اذ عكف الرجال على الصيد الذى لم يزل له دوره الكبير في حياة هذه الجماعات البدائية من الفلاحين . وأخيرا ظهرت صناعة الفخار بعد بدايات الزراعة بزمن قصير ، وكانت من عمل النساء أيضا . لذلك شغلت المرأة عند المزارعين الأوائل مركزا أهم بكثير من مركزها القديم . ويبدو أن نظام الأمومة الذى نجده فيما بعد عند الكثير من الشعوب يمد جذوره فى التنظيم الاجتماعى عند أقدم المجتمعات الزراعية .

وينعكس هذا الدور المتفوق للمرأة على الدين فى تلك العصور السحيقة ، كما تأثرت العقائد أيضا باسلوب الحياة الجديد . ورغم تنوع الأديان فى العصر الحجرى الحديث ، من أديان الشرق الادنى الى أديان أوربا والصين ، فانها مع ذلك من عبادات الخصب القائمة على مبدأين متضادين ومتكاملين : مبدأ الذكورة الذى يتمثل فى الشمس ، والسماء ، والمياه المخصبة (المطر والأنهار) ، ومبدأ الأنوثة الذى يتمثل فى الارض التى تستقبل المطر والبذور ، وتنتج المحاصيل . ونذكر الأهمية الفائقة التى كانت فى الصين القديمة ل « ين » المبدأ الأنثوى (القمر ، البرودة ، الشتاء) ، و « يانج » المبدأ المذكر (الشمس ، الحرارة ، الصيف) . على أن المبدأ الانثوى كان هو السائد لدى قدامى المزارعين ، مما يوضح أهمية مركز المرأة الاجتماعى . ولم يكن مبدأ الذكورة غائبا فى هذه المجتمعات ، غير أن التصويرات التى تمثل عضو التذكير أو الشمس كانت ثمة نادرة . وبالعكس تدهشنا وفرة الأصنام الأنثوية . وهى أسلاف الاهات الخصب العظيمات فى مجمعات الأرباب الشرقيين أو الكلاسيين . مثل سيبيل ، وعشتار ، وأفروديت ، وديميتر وبيرسيفون أو غيرهن . تلك الالاهات الأول لم يمثلن الارض ، والخصب، والحب الجسدى ، والنشاط الجنسى فحسب ، ولكن يضطلعن أيضا بدور الالاهات الجنائزيات . ومثلما تموت النباتات فى الشتاء ثم تولد من جديد من باطن الأرض فى الربيع يعتقد الناس أن الموتى الذين تدفن جثثهم فى الأرض الأم يولدون من جديد بفضلها ، ويحيون حياة جديدة فى عالم أخروى مجهول .

وفى أواسط الالف السادسة ق . م ، بعد انقضاء قرابة ألفى سنة على استئناس العز والغنم ، نجح الانسان فى استئناس « الارخص » (ثور برى أوربى شبه منقرض ــ المترجم) ، مما أثار انقلابات مدهشة فى مجالات كثيرة .

وفى الوقت الحاضر يتفق صائدو القنص الكبير على اعتبار الجاموس أخطر حيوانات القارة الأفريقية ، وكان أخطر منه بكثير ذلك « الارخص » ، ويسميه علماء الاحافير « بوس بريميجنيوس » ، ويسميه الكتاب اللاتينيون « ابروس » . و « الأرخص » حيوان ضخم ، ارتفاع قامته حوالى ١٫٧٥ متر عند حاركه (أعلى الكاهل) ، وسعة قرونه متر ، ووزنه أكثر من طن . ويصف قيصر فى مؤلفه « الغال الجميلة » الأرخص فى الغابة « الهرسينية » ، فيقول ان قوامه أصغر بقليل من قوام الفيل ، ويشيد بقوته وشراسته وسرعته .

وكان للارخص مكانة هامة بين القنص الذى يصطاده أناس الينامن تال فى العصر الحجرى الأوسط ، وشغل ابتداء من العصر الحجرى الاعلى مكانة لاتغفلها مفاهيم الانسان العاقل (أو موسابينز) الميتافيزيقية • ونجده كثيرا مصورا فى جدران الكهوف الفرنسية والاسبانية التى كانت — فى الآراء البديعة التى أبدتها أنيت لانج ، امبرير ، وأندريه لوروا ، جورهان — معابد ، صور انسان ما قبل التاريخ على جدرانها مفاهيمه بشأن التنظيم الطبيعى وفوق الطبيعى لعالم الأحياء • وربما قامت هذه المفاهيم على تبادل القيم المذكرة والمؤنثة ، وتكاملها ، وتضادها •

ولعل الصيادين الذين كانوا يواجهون بشجاعة هذه الوحوش المخيفة ويقتلونها كانوا يتمتعون من أجل ذلك بتقدير كبير • وفيما بعد كانت هذه هى حال الجرمانيين فى القرن الأول قبل الميلاد ، كما ينبئنا النص الذى كتبه قيصر ، وسبق أن ذكرناه •

وترجع الآثار الاولى لاستئناس الارخص الى منتصف الالف السابعة ق • م ، وقد عثر عليها فى تشاتال هويوك بالاناضول ، فى سهل قونية الذى كان يأوى العديد من قطعان الأبقار المتوحشة • وتبلغ مساحة تشاتال هويوك ثلاثة عشر هكتارا ، وهى اليوم أكبر موقع فى العصر الحجرى الاخير فى الشرق الأدنى • ويتجلى الموقع فى أربع عشرة طبقة جيولوجية ، ثم تنقيب الاثنتى عشرة طبقة العليا منها • وتتدرج هذه الآثار (من حيث أقدميتها) من حوالى عام ٦٢٥٠ الى حوالى عام ٥٤٠٠ ق • م وترجع الطبقتان السفليتان اللتان لم يتم تنقيبهما بعد الى العصر الحجرى الأخير أيضا • ويتجلى فى آثار الطبقة الثانية عشرة ، وهى أقدم الطبقات التى تم تنقيبها ، خصائص لانصادفها فى العصر نفسه فى أى موقع آخر فى الشرق الأدنى • نجد فيها آثارا لأقدم عمليات الرى التى يسرت الزراعة المكثفة للعديد من أنواع الحبوب والبقليات ، وكذا مختلف أشجار الفاكهة • وكان الارخص هناك قد استؤنس تماما ، مما يجعلنا نفترض أن استئناسه يرجع الى عصر الطبقة الثالثة عشرة ، أو الرابعة عشرة (اللتين لم تنقبا بعد) • كان هذا الحيوان يزود الانسان بحوالى ٩٠٪ من اللحم الذى يأكله وأخيرا فان الحرف والتجارة كانت تشغل مكانة أهم من مكانتها فى أية جهة أخرى • ويقدر أن المنطقة المحاطة بسور متين كانت فى عصر الطبقة الثانية عشرة تضم ما بين خمسة آلاف وستة آلاف ساكن • والثابت أن تشاتال هويوك كانت قبل اختراع الكتابة بعدة آلاف من السنين قد بلغت مرحلة حضرية متقدمة • وثمة عدد كبير من دور العبادة المتناثرة بين المساكن يشهد وجود عبادة يؤدى فيها الثور دورا كبيرا • وهناك الكثير من فحول الحيوان تؤدى أيضا دورا شعائريا ، ولكنه يقل فى أهميته عن دور الثور • وفى كثير من دور العبادة هذه أعمدة تعلوها قرون الارخص ، ومقاعد (مخصصة لخدم الدور ، أو المؤمنين) مرصعة بأزواج كثيرة من هذه القرون • والحوائط مزينة بصور بارزة لرؤوس الثيران وبصورة لالهة تلد ثورا ، وحوائط مغطاة بتصاوير أخرى : منها زخارف تجريدية كزخارف البسط ، ومناظر طبيعية ، وأزواج من الحيوانات تصطرع ، ومشاهد رقص ، وصراع مع ثيران ، وأيائل ، وخنازير برية ، ودببة ، وفهود ، وكان ذلك

تمثيلا مسبقا للالعاب الشعائرية في كريت المينوئيـة التى سوف نبحث موضوعها فيما بعد • وليس فى دور الثور فى هذه العبارة ما يثير الدهش ، كما لايدهشنا خلق أساطير عنه (ويوحي بذلك تصوير احدى الاهاتالخصب وهى تلد ثورا الهيا)• والواقع أن استئناس الأرخص قد أثر بشدة فى أهالى هذا العصر • واذا كان من الضرورى أن يتمتع الصائد بشجاعة فائقة ليهاجم الثـور الوحشى الضخم ويقتله فلابد له أيضا أن يحظى بالحماية الالهية لكى ينجح فى ترويض حيوان فى مثل قوة الثور وشجاعته وفحولته • وعلى ذلك فما أن اندمج الثور فى عبـادة الخصب حتى أمسى فيها من العناصر الرئيسـية لمبدأ الذكورة • واذ اعتبر الثـور حيـوانا شمسيا فانه أصبح رمز الرجولة الخـلاقة ، كما اعتبر تجسـيدا للاله الخالق الأعظـم •

وكان لاستئناس الارخص نتائج غير متوقعة ولكنها بعيدة المدى فى مجـال الهياكل الاجتماعية ، وبخاصة حرمان المرأة من مركزها الممتاز الذى كان لها حتى ذاك الأوان فى المجتمع الينوليتى • واذا كان فى مقدور النساء أن يتولين بسهولة تربية الماشية الصغيرة فان تربية الثور (الذى لم يزل الى اليوم حيوانا خطرا ، رغم انقضاء آلاف السنين على استئناسه) كانت بالضرورة مهمة الرجل • فضـلا عن ذلك فان اسـتئناس الارخص كان معاصرا لضروب كبيرة من التقدم فى تقنيـات الزراعة ، فاختراع الرى والصرف أتاح زراعة مناطق كانت من قبل شديدة الجفاف أو كثيرة المستنقعات بدرجة لاتسمح باجراء زراعة بدائيـة فيها ، كوديان النيل ، والدجلة ، والفرات ، والاندوس (السند) ، حيث نشأت فيما بعد وازدهرت أقدم الحضارات الكبرى ، وكان حفر الشبكات الكبيرة من قنوات الرى والصرف من عمل الرجال دون شك • وبعد بضعة قرون اخترع الانسان المحراث البدائى الذى حل محل العصا الحفارة البسيطة ، والجرفة ، وربط بها الثور • كانت تربية الماشية الكبيرة وأعمال الرى والصرف والحرث عوامل أقصت المرأة من الزراعة وتربيـة الحيوان اللتين أصبحتا وقفا على الرجل • وضعف وضـع المرأة الاجتماعى كثيرا ، وأصبح عملها مقصورا على الاشغال المنزلية ، واتخذ المجتمع طابعـا أبويا • وبقى لدى بعض الشعوب آثار من النظام الأموى تتجلى فى الاحافير ، ولكن المجتمع أصبح من ثمة تحت سيطرة الرجل •

ولم يلبث هذا التحول فى الأبنية الاجتماعيـة أن انعكس على الدين • وبقيت عبادة الاهات الخصب الكبريات ، ولكنا نجد الى جانبها آلهة من الذكور ، تجسد مبدأ الذكورة • وتشغل تلك الآلهة (الذكور) ، آلهة السماء والشمس والعاصفة ، مراكز السيادة فى مختلف مجمعات الأرباب • وبرز الثور منذ اسـتئناسه فى مجمعات الارباب هذه ، ولعب فيها دورا فى المرتبة الأولى من الأهمية • وتقدم لنا تشاتاك هويوك أقدم مثل لذلك عرف الى يومنـا هذا ، ولكن هناك أمثلة عديدة أخرى • وتتبدى عبادات الثور هذه فى أشكال عديدة منوعة ، غير أننا نجد ثمة سمات كبيرة مشتركة • والواقع أن قوة الثور الهائلة وفحولته التى لاتنضب كان

لهما أكبر أثر فى مخيلة الانسان ، لذلك أصبح فى مجال العبادة حيوانا الهيا ، يتجسد المبدأ الكبير ، مبدأ الذكورة الذى يسود الكون ، كما يتجسد الاله الاعلى ، الاله الشمس خالق الأشياء كلها ، وواهب الخيرات • وكان الملوك فى دول الشرق الأدنى الأولى يعتبرون أول الأمر بمثابة نواب الاله الأعلى ، ولكنهم ما لبثوا أن أصبحوا تجسيدات حية لهذا الاله ، ومن ثم اتخذوا لأنفسهم بصورة رمزية ، طبيعة الاله الثورية ، فكانوا يعلنون أنهم « الثور المتوحش » ، و « الثور الالهى » ، كما تتبين فى نعوتهم الرسمية ، وفى رمزية التصاوير التى تمثلهم ، كذلك فان قدرة الثور وشجاعته جعلتا منه الها محاربا ، مما جعل الملوك والطوائف العسكرية يدعون أنهم كذلك ، واستعاروا من الثور بعضا من أبرز صفاته ، وبخاصة قرونه ، فنجد الخوذات المقرنة فى عصور مختلفة ، ولدى العديد من الشعوب • واذ كان الاله الثور الها ذكرا ، ومن ثم فهو من آلهة الحياة ، فقد أصبح بطبيعة الحال الها جنائزيا ، من حماة الآخرة ، والموتى الذين يكفل لهم حياة آخروية ، ويقود أرواح المؤمنين به الى مثوى السعداء • وأخيرا فهو باعتباره اله الذكورة والحياة يتكفل بحماية المؤمنين به من الشقاء والمصير التعيس : لذلك كانت قرونه تتخذ كثيرا كأداة سحرية أو تميمة لابعاد الحظ السىء • وآخر خصيصة تصادفها فى العديد من عبادات الثور هى التضحية بالثور ، ويسبقها غالبا ألعاب شعائرية • ولا تتعارض التضحية بالحيوان الالهى ، ثم أكل لحمه ومنيه ، مع عبادة الثور ، فنحن نعرف ديانات أخرى كثيرة تفترض أن للتضحية بكائن الهى نتائج مفيدة للمؤمنين به ، وأن أكل لحمه يتيح المشاركة فى طبيعته الالهية •

ولننطلق الآن فى رحلة طويلة فى العالم القديم ، نستخلص منه الصفات الرئيسية لعبادات الثور الرئيسية ، ثم نلخص ما طرأ على أحوال الاله الثور من تقلبات فى عصر الامبراطورية البيزنطية حتى قضت عليه المسيحية المظفرة •

وبين عصر تشاتاك هويوك وعصر الدول الاولى فى بلاد ما بين النهرين السفلى انقضى ألفان من السنين لم يتركا لنا الا الشىء القليل من آثار الاله الثور ، وبضعة تصاوير لقرونه على أوان نيوليتية من الشرق الأدنى • ومع ذلك ففى غضون هذه الفترة وضعت أنساب الآلهة والأساطير الخاصة بالاله الثور • وهناك من قبل ، فى حضارتى أرك ، وجرت نصر اللتين سبقتا مباشرة العصر « التاريخى » فى ميزوبوتاميا (بلاد ما بين النهرين) السفلى أختام اسطوانية منقوش عليها مشاهد أسطورية يظهر فيها الاله الثور ضمن الآلهة الرئيسية • ويتبين هذا النقش الأثرى فى النصوص الدينية التى تنتمى الى الممالك السومرية والأكادية الأولى • وفى أغلب مجمعات آلهة هذه الدول نجد ثورا الهيا يحتل الذروة • وتمثل آلهة الثور المختلفة هذه على الراجح تجولات اله واحد ذى اختصاص عام ، ولكنه اتخذ تبعا للمدن التى يعبد فيها أسماء مختلفة وصلاحيات نوعية محددة • كل هذه الآلهة تتخذ لها نعوتا ، من بينها لقب « ريمو » (الأرخص) ، ونذكر من بين هذه النعوت : « انليل » فى ينبور ، وهو خالق الدنيا ، ويفرض قانونه على العالم كله -

هناك كذلك آلهة « ريمو » أخرى : « أنو » اله السماء فى أرك ، « وأيا » اله المياه المخصبة وخالق الانسان فى أريدو ، و « أداد » اله العواصف ، و « نرجال » اله الجحيم ، و « ننجرسو » اله لاجاش الأعظم . ونلاحظ أن تلك الآلهة قد تخصصت صفاتها ، ولكنها تستخفى بعض الشيء (مثـال ذلك : خصائص أنليل ، وأنو) . ولشرح هذه الخصائص أعد بحث واف لأنساب الآلهة يجمع آلهة الثور فى « أسر » (من ذلك أن ننجرسو يقـــدم على أنه ابن أنليل) . وهناك من مؤرخى ديانات الشرق الأدنى من شكك ، خطأ فى رأينا ، فى الطبيعة الثورية الأصلية لتلك الآلهة.
ففى رأيهم أن النعت « ريمو » لايرمز الى العنف والقوة وحب القتال فى طبيعة الاله ، فالثور ليس الا الحيوان المقدس لدى الآلهة ، ورمزها ، ومطيتها ، ورفيقها . وعلى العكس من ذلك تؤكد جملة عناصر أن هذا الحيوان المؤله كان فى الأصل معبودا ، ثم أضفى عليـه بالتدريج صفات البشر ، وأن اناث هذه الآلهـة ، الاهات بقرية ، تحمل نعت « ريمتو » (أنثى ريمو) ، ولهن مكانتهن بين كبريات آلهات الخصب ، والنشاط الجنسى ، فمنهن « ننليل » رفيقة « انليل » ، وعشتر قرنية « أنو » . وثمة معبد من العصر السومرى فى « الابيض » مكرس لاحدى هذه الالهات ــ ريمتو ــ مزين بنقشين بارزين ، يمثل أولهما افريزا من خمسة عشر ثورا مرصعا بالنحاس ، والثانى أيضا افريز من خمسة عشر ثورا مطعما بالصوف ، ولايظهر على أى من هذه التصورات أدنى أثر لشكل بشرى . ومع ذلك يبدو فيما بعد تصويرات (نقوش بارزة ، وتماثيل ، ونقش فى أحجـار كريمـة) لاله ثورى له رأس انسان بلحية ، يعلوه تاج بثلاثة أزواج من القرون ، ويغـدو هذا الرأس رمزا للاله الثور « بارس برو توتو » . ويرمز الى هذا الاله فى بعض الأحيان بتاج مقرن موضوع على عرش . وادعى أوائل ملوك سومر وأكاد أنهم ممثلو الاله الأعظم على الأرض . من ذلك أن سارجون ، أول ملوك أكاد ، قيل انه « مؤاكر » انليل ، ولكى يؤكد الأصل الالهى لسلطته يغطى رأسه بخوذة مقرنة (مقتبسة من التاج المقرن) ويتخذ لقب « الثور المتوحش » . وما لبث هؤلاء الملوك أن اعتبروا أنفسهم تجسيدات الاله . ونارام سن ، حفيد سارجون ، اله حى يجسد انليل . وعلى عمود تذكارى فى اللوفر تبدو صورته وهو يقود عسـكره الى النصر ، وقد غطى رأسـه بخوذة مقرنة . وعلى هذا الوجه أصبحت الخوذة المقـرنة ، وهى من خصـائص الآلهة ، هى شـعار السلطة الملكية ، والتكريس الالهى . واتخذ تصوير رأس نصف بشرى ونصف حيوانى ، ملتح ومقرن ، اتخذ من ذاك العصر قيمة تعويذية ، نجده فى شكل تماثيل صغيرة ، وتمائم ، وأختام . وانتقلت كل عناصر عبادات الثور هذه فى الألف سنة الثالثة ق . م الى ديانات العصور التالية . فعند العموريين فى بابل ، فى أوائل الألف سنة الثانية ق . م . كان الاله الكبير « ماردك » كما يدل عليـه اسـمه (« الثور الصغير فى النهار ») الها ثوريا وشمسيا فى وقت واحد ، ورث كل صفات انليل ، وألحق بأنساب الآلهة القديمة اذ صار ابنا لايا . وكرس حمورابى مجموعة قوانينه المشهورة لماردك « ثور النور » .

وآثار أخرى رائعة لعبادات الثور في بابل ، تتجلى في الثيران الكبيرة القائمة على باب عشتروت الذى يخترق سور المدينة ٠ وقد انهار هذا السور في عهد الحيثيين ، ولكن أعاد بنوخذ نصر بناءه في حوالى عام ٦٠٠ ق ٠ م ، وأقيمت الثيران من جديد من طوب يعلوه طلاء أزرق وأصفر وأسود ، وكانت تؤدى دورا تعويذيا ، وتتولى حماية المدينة من الأعداء والأرواح الشريرة ٠

كذلك يرجع الى عصر مملكة بابل القديمة أقدم نصوص ملحمة جلجامش ، وهى سلسلة من الحكايات ، تنسب الى ملك أسطورى يحكى أنه حكم أرك في حوالى عام ٢٥٠٠ ق ٠ م ٠ وحظيت هذه الملحمة بنجاح كبير في الشرق الأدنى كله ٠ ومن الأحداث الرئيسية في هذه الملحمة حكاية الثور السماوى التي تهمنا في هذا البحث٠ كان جلجامش ملكا ، نصفه انسان ونصفه اله ٠ واذ رفض عروض الحب التي قدمتها له الآلهة عشتر توسلت الآلهة التي شعرت بالمهانة من « أنو » أن يرسل ثورا سماويا يثأر لها ٠ ومع ذلك نجح جلجامش بمساعدة رفيقه أنكيدو في قتل الثور ٠ عندئذ لعنت عشتروت البطلين وجمعت الكاهنات والمومسات المقدسات في معبدها للنواح على الثورة الميت ٠ وعلى العكس من ذلك احتفل جلجامش بانتصاره ، وثبت قرون الثور على مذبح الاله لوجالماردا ٠

وفيما يختص بالآشوريين ، اقرباء البابليين ، لم تكن ديانتهم من عدة وجوه سوى نسخة مطابقة لديانة الأخيرين ٠ فالهم القومى أشور حل محل ماردك (وكان هذا قد اغتصب امتيازات انليل) ٠ واحتفظ أشور بآثار واضحة لطبيعته الثورية الأصلية ، ويتمثل في كثير من الأحيان وعلى رأسه خوذة مقرنة ، واقفا فوق ثور راقد ٠ أما « الشيروبيم » ، وهى الثيران ذوات الوجه الآدمى الملتحى ، والتاج المقرن ، فانها صارت مجنحة ، ولكنها احتفظت بوظيفتها التعويذية ، فهن جنيات يتكفلن بحماية بوابات المدن والقصور الضخمة وأمنها ٠ ومن ذا الذى لايعرف ثيران خور سا باد التى تبهر بعظمتها زوار اللوفر ؟

وفي مصر ، في حضارة البدارى النيوليتية (الألف الخامسة ق ٠ م) قبور دفنت فيها ثيران دفنا شعائريا ، تشهد بوجود عبادة للثور في ذاك الدهر ٠ ومع بدايات العصور الملكية يشغل الثور مكانة هامة في الدين ، ويبدو بمثابة اله شمسى ، اله الخلق والخصب ، واله جنائزى ٠ ولما كان فرعون تجسيدا للآلهة ٠ فلا عجب أن يصور أحيانا في هيئة ثور ، وعلى لوحة « هيراكوبنوليس » التي تشيد بانتصار أولى ملوك الأسرة الأولى ، نعرمر مينا ، على مصر السفلى ، وتوحيده المملكة، تبدو صورة الملك في شكل ثور يقتحم قلعة للعدو ٠ وفي ألقاب الفراعنة نجد نعوتا مثل : « الثور السماوى » و « الثور المتوحش » و « الثور القوى » ٠

ويتبين بوضوح طبيعة الثور في أتوم رع ٠ الاله الشمسى في طائفة الآلهة الشمسية من فقرة في « نصوص الأهرام » عن مولد الشمس كل يوم ٠ وفي هذه الأسطورة نرى أن « نوت » آلهة السماء ، التي تعتبر آلهة ، بقرة ، تضع كل صباح

شمسا فى شكل عجل ذهبى ، يكبر حتى يصبح أرو رع ، ثور السماء الذى يخصب عندئذ البقرة السماوية لتضع فى اليوم التالى شمسا جديدة ٠

وأشهر عبادات الثور المصرية كلها بالتأكيد هى عبادة العجل أبيس ، وترجع الى عهد الأسرة الأولى على الأقل ، وكان لهـــا طابع شعبى غالب ٠ وقد ألحقها علماء اللاهوت بمختلف النظم الخاصة بنشأة الكون ، التى عرفتها الديانة الرســمية ٠ وهكذا اقترن أبيس بالعديد من الآلهة الكبرى ، وكشف بذلك عن تعقد خصائص هذا الاله الثور ٠ ويبدو أبيس فى تصاويره باعتباره الها شمسيا حاملا بين قرنيه قرص الشمس مزينا بالحية المقدسة ، رمز الطبيعة الالهية ، ويوثق أبيس علاقته بأتوم رع الذى هو نفسه اله ثور ٠ واشتهر أبيس بقدرته الخلاقة ، وهو من آلهة الذكورة ٠ والخصب ، والخلق ، مما يفسر علاقته ببتاح ، اله الخلق ٠ وكان كاهن بتاح الأكبر هو الذى يرأس حفلات تنصيب كل أبيس جديد ٠ وتبدأ هذه الحفلات بزيارة أبيس معبد النيل بجزيرة الروضــة ٠ النيل المؤله ، شأنه شأن أبيس ، بفضل مياهه المخصبة ، من آلهة الخصب ٠ وأخـيرا كان لأبيس عـلاقات وثيقـة بأزوريس ، لا لأن أزوريس كان اله الانبـــات فقط ، ولكن وبالأخص لأن أبيس ، مثله مثل أزيريس وســائر البشر كان يعرف الموت ٠ وحين يموت أبيس يصـــير أزيريس ، ويمضى الى السماء ، فى حين تدفن جثته حسب الطقوس الأزيرية ٠ وكان ثمة تفرقة بين أبيس ــ أزيريس (الثور الحى) ، أزيريس ــ أبيس (الثور الميت) ٠ وظهرت هذه التفرقة من جديد فى عصر البطـالمة ، حين بدىء بالاحتفال بعبـــادة سيرابيس ، وهو اله محلى لسينوب بالاناضول ، ولكن بطلميوس الثانى ماثل بينه وبين أزيريس ــ أبيس (أذير ــ هابى ، صارت باليونانية سيرابيس) وجعله الاله الأعظم لدين الدولة ٠ وأصبح أبيس ، الفانى بطبيعة الحال ، الها جنائزيا ، وكان سيرابيس يصحب اوتى بصفته الجنائزية الى الآخرة ليبعثوا هناك ٠ وحظيت عبادة سيرابيس فيما بعد بشىء من الشعبية فى الأمبراطورية الرومانية ، وكان هادريان يخلص كل الاخلاص لهذه العبادة ٠

وعرفت مصر آلهة ثورية أخرى ، مثل « مين » فى قفط ، ولكنا لن نتوقف عندها ٠ أما آسيا الصغرى ، حيث وجد فى تشاتاك هويوك آثار أقدم عبادة ثورية ، فقد احتلها فى الألف الثانية ق ٠ م الحوريون والحيثيون ، وهما شعبان من أرومة هندية أوربيــة ٠ ومن آلهتهم الرئيســية تيشوب ، وهو اله ثور ، رب الصاعقة والعاصفة ، وكان فى البداية ممثلا فى صورته الاصلية ، صـورة الثور ، كما يبدو فى نقش بارز فى آلاياهويوك ، ثم اتخذ بالتدريج سمة آدمية ، ومع ذلك يبدو فى نقوش بارزة وأختــام أسطوانية وجدت فى حتوس عاصمة الحيثيين ، وعلى رأسه خوذة مقرنة ، ويقف بجوار ثور أو ثورين ، أو ممسكا بمقود ثور ، أو ممتطيا ظهر ثور ٠ ويسمى شاروما ، ابن تيشوب « عجل تيشوب الالهى » ٠

وفى الأناضــول ، والشرق الأدنى ، وســوريا ، كانت عبـــادة « أداد » التى صادفناها قبلا ضمن الآلهة ــ ريمو السومرية الأكادية قد انتشرت انتشــارا كبيرا

فى الألف الثانية ق ٠ م ، ويتمثل فى صورة آدمية ، ولكن رأسه مزين بقرون الهية ، ويقف غالبا فوق ظهر تور ممسكا بالصاعقة المزدوجة بيد وبلطة باليد الأخرى ٠ وكان معبده الرئيسى فى دوليخيه ، ويتمثل فيما بعد بجوبيتر دوليخينوس الذى يصور دائما واقفا فوق ثور ، ويمضى لغزو الأمبراطورية الرومانية ، ويصل الى الغرب ٠ وكان أداد هذا مماثلا لتيشوب ، لكنه يماثل أيضا الآلهة ــ الثيران عند الساميين الغربيين مثل « اك » (ومعناه ببساطة « اله ») ، الاله الشمسى الأعظم عند الكنعانيين ، ويتمثل غالبا فى صورة ثور ، ومثل ابن « اك » « بعل » (أى السيد) رب المطر والعاصفة ، ويتمثل مقرنا ، يلوح بالصاعقة ٠ واعتنق الفينيقيون جزءا كبيرا من ديانة الكنعانيين ، والراجح أن « البعل » الفينيقى هو أيضا اله ــ ثور ٠ وكانت قرينة هذا البعل الفينيقى هى عشتار الميزوبوتومية التى كانت فى الأصل آلهة ــ ريمتو ٠ وانتشرت عبادة بعل وعشتروت بفضل الفينيقيين فى مستعمراتهم بغرب البحر المتوسط ، أى فى قرطاجة وأسبانيا ٠

ومارس العبريون هم أيضا عبادة الثور قبل أن يصبحوا موحدين (يؤمنون بآله واحد) ٠ وفيما بعد أزالوا بعناية آثار هذه العبادة من نصوصهم المقدسة ، ولكن بقى منها بعض الآثار فى فقرات من التوراة خاصة بيعقوب ويوسف وموسى ٠ وثمة فقرة فى سفر الخروج تصف موسى بأنه « مقرن » (ولميفلانجلو تمثال يصور موسى مقرنا ، فى كنيسة القديس بطرس بروما) ٠ ترى هل فى هذا اشارة الى الخوذات ذات القرون الخاصة بآلهة الشرق الأدنى وملوكه ، وأن زعماء العبرانيين قد اقتبسوها منهم ؟وما الرأى فى « رؤوس الاطفال المجنحة » التى تزين تابوت العهد والمظلة ؟ الواضح أنها تشبه « الشيروبيم » الآشورية التى كانت طبيعتها الثورية مؤكدة ٠ ولكن الواقع أن حكاية موسى على جبل سيناء ، وهرون ، والعجل الذهبى ، واضحة كل الوضوح ٠ ولايهم كثيرا أن نعرف هل كان هذا العجل الذهبى فى الأصل الها عبرانيا ، أو اقتبسه العبرانيون من احدى عبادات الثور فى مصر : فالواقع أن العبرانيين حين غادروا هذا البلد كانوا بالفعل من عبدة الثور ٠

وفى غضون الألف الأولى ق ٠ م ظهر فى بلاد الفرس الاخمينيين عبادة ثور أخرى ، عبادة « ميترا » اله هندى أوربى ، ورد ذكره أيضا فى بانثيون (مجمع الأرباب) الحوريين فى ميتانى ، وكذا الآريين فى الهند ، ورأى ميترا عبادته يخالطها فى ايران عبادات وطنية ، ومع ذلك لم تصل المترائية الى أقصى نموها الا فيما بعد ، فى الأمبراطورية الرومانية ٠ وسوف نعودالى الكلام عنها ٠

وقد استعار الفرس من الأشوريين « الشيروبيم » المجنحة ، وكانت تصنع من لبنات مطلية بالمينا ، تزين قصور الأخمينيين ، فى حين تحمل تيجان العمد تصاوير ثيران ٠

ويتطلب تطور عبادات الثور فى باكستان والهند استفاضة فى الشرح لايسمح

بها اطار هذا البحث . نذكر فقط أن الآثار الأولى لهذه العبادات ترجع الى حضـــارة « هارايا » التي ازدهرت في وادى الأندوس (السند) فى النصف الثانى من الألف الثالثة ق . م . وفيما بعـد اندمجت هذه العبـادة فى ديانة الآريين الذين جـاءوا يستوطنون شمال الهند في النصف الأول من الألف الثانية ق . م .

وكان الكثير من آلهة الآريين آلهة ــ ثيرانا : بارجانيا رب العاصفة ، وأندرا رب السماء والمطر ، وررودرا المدمر . تلك الآلهة التى ذكرت فى الأناشـيد الفيدية تماثلت بآلهة محلية ، وتولد من ذلك الديانة الهندوكيـة التى لم يزل يتجلى فى العديد من آلهتها الكبرى مثل شيفا وكريشنا سمات ثورية واضحة . والهندوكية هى بلا مراء بين كل الديانات الكبرى فى العصر الحاضر الديانة التى احتفظت بأوضـــح الآثار لعبادات الثور القديمة .

ولنعد الى أوربا ، وبالأخص حوض البحر المتوسط . كانت كريت من أعظم البقاع التي شاعت فيها عبادة الثور الالهى ، وآثار استئناس الأرخص بها قديمة ، قدمها فى تشاتاك هويوك ، اذ نجدها ثمة فى حوالى ٦٠٠٠ سنة ق . م . فى كنوسوس . ولسنا نعرف هل كان هناك فى ذاك الأوان شكل من أشكال عبادة الثور ، ولكن فى الألف الثالثة ق . م تشغل هذه العبادة مكانة هامة فى الديانة المينوئية ، وبذلك تكون قد أمضت فترة تـكوين طويـلة الأمد . وفيما بعـــد اعتنق هذه العبـــادة الميسينيون (أو الميكينيون) فى الألف الثانية ق . م بعد غزوهم الجزيرة ، وانتشرت العبادة في اليونان نفسها ، ولنا أن نعتبرها مجموعة واحدة ، فلا نميز بين آثارها فى العصر المينوئى وآثارها في العصر الميكينى . وتكمل العناصر الأثرية (التصاوير الحائطية ، التماثيل الصغيرة ، الأوانى المزخـرفة ، كئوس معدنيـة ثمينة ، جواهر ، أختام ، أحجار كريمة ، الخ ، أساطير وخرافات من بلاد الاغريق القديمة . وترجع هذه الأساطير فى الغالب الى العصر المينوئى ، ولكن الاغريق ضموها الى أســاطيرهم ، وعدلوها ، وحرفوها . وتتيح هذه المعطيات رغم صعوبة تفسيرها العثور على السمات الرئيسية للديانة الكريتية وطقوسها .

ويسيطر على مجمع الآلهة الكريتية الاهان يجسدان المبدأين المتضادين والمتكاملين في كل عبادات الخصب . فهناك من جهة آلهة لخصب الأرض ، تتمثـل فى صـورة آدمية ، وترتدى تنورة تتسع على شـكل ناقوس ، ودرعا خفيفا مقورة تبرز الثديين العاريين : وهذا هو لباس النساء الكرسيتيات ، يلبسنه فى الاحتفالات . ونتعرف مع ذلك على الآلهة حيث أنها تلوح بثعبانين ، أو أن ثعبانين يلتفان حول ساعديها ، فهذه الزواحف التى تعتبر من أهم الحيوانات الجهنمية تبرز صفتهـا ، كآلهـة أرضية . أما مبدأ الذكورة فانه يتجسد فى اله ــ ثور ، رب السماء والشمس والرعد ، ونجده كثيرا فى صورة الثور ، وخاصةعلى أقداح الخمر ، على شكل رأس ثور . من ذا الذى لايعرف « الريتون » من حجر المطلق الأسود ، الذى له قرون ذهبية ، والذى وجد فى « القصر الصغير » بكنوسوس ، و « الريتون » الفضى ، وفيه قرص الشمس مطبوعا على جبين الثور ، وقد وجد فى المقبرة الرابعة بميكينا ؟

وفيما بعد تسك مدينة « جورتين » نقودا عليها صورة الاله ، رأس ثور محاط بهالة شمسية • ويتمثل هذا الاله نفسه ، وهو من أرباب الرعد ، فى شكل رمزى عبارة عن بلطة مجنحة ذات حدين متقابلين • هذا « اللابريس » يظهر فى تصاوير تمثل مشاهد تضحية تؤديها كاهنات • ولعلنا نتساءل هل كانت آلهة الأرض فى كريت هى قرينة الاله الثور • ولم تصور هذه الآلهة قط على أنها آلهة بقرة ، ولكن ليس من المستبعد أن تكون رفيقة الاله الثور • والواقع أننا نجد فى الأساطير الاغريقية التى تنتمى الى كريت اشارة الى تزاوجين بين ثور خارق للطبيعة وامرأة • ولنحلل بايجاز هذه الأساطير • فالاغريق ماثلوا الاله الثور الكريتى بالههم زيوس ، ولكنه زيوس خاص اتخذ فى هذه المناسبة هيئة الثور • ونشير بهذا الى الأسطورة التى تحكى أن زيوس اغتصب « عروبة » (أو أوربة) بعد أن تحول الى ثور ، وجدير بالذكر أن أوربا التى تبدو كثيرا فى صورة أميرة فينيقية ، هى فى رواية أخرى آلهة جهنمية شرسة ، وعلى ذلك قد تحكى هذه الاسطورة قصة زواج بين الآلهة • واستصحب زيوس أوربا الى كريت حيث وضعت مينوس الذى صار فى حماية أبيه ملكا على الجزيرة ، وسادها بعقل وحكمة • ومينوس ، حسب الأسطورة الاغريقية ، لم يكن الها ، ولكن كان بطلا • ومع ذلك من المحتمل أن يكون ملوك كريت المينوئية ، مثلهم مثل الملوك السومريين الاكاديين ، قد أكدوا أصلهم الالهى ، وأبرزوا قرابتهم للاله الثور • ولنعد الى الاسطورة • فقد أرسل بوسيدون ، رب البحار ، الى مينوس تقديرا له ثورا أبيض ليضحى به من أجله • ولكن الملك أبقى على الحيوان حيا • وعقابا له على عدم طاعته جعل بوسيدون امرأة مينوس ، باسيفائى ، تعشق الثور • وبمساعدة ديدالوس تنكرت المرأة فى صورة بقرة ، وعاشرت الثور ، ووضعت من ثمة « المينوطور » ، وهو مخلوق هجين ، له جسم انسان ورأس ثور ، حبسه مينوس فى اللابرنت (التيه) الذى بناه ديدالوس • ولكى ينتقم مينوس من أهالى أثينا الذين قتلوا ابنه أندروجيوس ، أجبرهم على أن يرسلوا اليه كل سنة سبعة شبان وسبع فتيات بالتناوب لكى يفتدى بهم الوحش • وفى السنة الثالثة قتل المينوطور ، قتله ثيزيوس الأثينى بمساعدة أريان ابنة مينوس • أما ثور بوسيدون فقد تغلب عليه هيراكليس (هرقل) ـ وكان هذا سادس عمل من أعماله الخارقة الاثنتى عشرة ـ ونقله الى ماراتون حيث أجهز عليه ثيزيوس • وبعد أن توفى مينوس صار مع رادامنت واياك ، أحد قضاة الجحيم الثلاثة • هذه الاسطورة الاغريقية تحتفظ بأصداء بعيدة من العصر الذى كانت فيه القوة البحرية المينوئية تسيطر على عالم بحر ايجه (باعتبار أن مهمة ثيزيوس ترمز الى تحرير أثينا من سيطرة كريت) ، وتؤكد أهمية الاله الثور فى كريت ، وتتيح مجالا للافتراض بأن ملوك الجزيرة (ونموذجهم الاصلى مينوس) كانوا يتمثلون بهذا الاله ، أو على الاقل يؤكدون قرابتهم له • ويحتمل أن تكون اللابرنت (ونجد فيها اسم « لابرس » أى البلطة المزدوجة التى ترمز الى الاله) هى معبد الاله ، حيث تقدم له قرابين بشرية • ويرجح أن العادات الهمجية صدمت مشاعر الاغريق الذين قتلوا الاله وقتئذ فى صورة المينوطور الضخم • وأخيرا فان

وظيفة مينوس فى الجحيم تدل على أن الاله الثور فى كريت وفى مناطق أخرى كثيرة كان يتولى أيضا دور الاله الجنائزى .

ويبدو أن الاحتفالات التى كانت تقام تكريما للاله الثور الكريتى تبدأ بمطاردة الأرخص ومحاولة الامساك به حيا . ويتجلى هذا الصيد على أقداح « فافيو » المعروفة بالقرب من اسبرطة . يتبع ذلك ألعاب طقسية يقوم خلالها بعض الشبان والفتيات بأداء قفزات خطرة على ظهر الثور المتوحش ، ويستندون على قرونه فى اللحظة التى يهجم فيها عليهم . ويشترك أشخاص آخرون فى هذه الألعاب . فيحاولون أمساك الأرخص ، من قرونه واسقاطه بلى رقبته .

وثمة نقوش جدارية مينوئية فى كنوسوس ، وميسينة (أوميكينة) فى تبرينس تصور لنا مصارعات الثيران القديمة هذه . وكانت هذه الألعاب تشكل طقوس الخصب. فالمشتركون فيها يعتقدون أنهم يتلقون بلمسهم جسم الحيوان ، وبخاصة قرونه ، دفقة عصبية تكسبهم بعضا من قوة الحيوان وفحولته وخصوبته . بعد ذلك يضحى بالثور فى احتفال قربانا للاله الثور ، كما يتجلى فى صورة على ناووس فى هاجيا تريادا . ويفصد الحيوان من حلقه ، ويجمع دمه فى اناء . عندئذ يشرب المؤدون دم الحيوان ، ويأكلون لحمه نيئا . وكانت هذه الطقوس ولم تزل فى عصر يوريبيدس تمارس فى كريت ، يشهد بذلك فقرة من « الكريتيون » للشاعر المأساوى . تقول هذه الفقرة ان « ولائم اللحم النيء هذه تدخل المؤمنين فى الأرض المقدسة » . ولايستبعد أن تنتهى هذه الاحتفالات (السنوية ؟) بأن يضاجع الملك (الذى يتجسد فيه الاله الثور) الملكة .

ولسنا ابتاركين كريت قبل أن نذكر « قرون التقديس » . وهى تصويرات مزخرفة لقرون الثور ، تعلو واجهات القصور المينوئية ، وتؤدى بهـا دورا تعويذيا يشبه دون الشيروبيم الأشوريين .

وعرفت سردينيا أيضا عبادات الثور ، وذلك فى الألف الثالثة ق . م . ففى حضارة « أوزييرى » كان الأهالى يحفرون فى الأرض نواويس تشبه غرفة الدفن بها المنحوتة فى الصخر ، داخل منزل من منازل الأحياء ، مع تصاوير بارزة لاطار الباب وساكفه ، وكذا هيكل السقف وعوارضه . وعثر فى هذه النواويس على أصنام أنثوية تشخص على ما يبدو آلهة الأرض الكبرى فى دورها الجنائزى ، وكذا صور بارزة لرؤوس الثيران أو قرونها ، أعلى الباب أو على حوائط غرفة الدفن . ويضطلع الثور هنا بدور مزدوج : فهو كاله جنائزى يحمى الموتى فى القبر ، وهو كذلك اله يحمى البيت ، ويحفظه من الظروف السيئة . وسوف نعود الى بحث الدور التعويذى الذى يضطلع به رأس الثور وقرونه التى لم تزل تعتبر الى يومنا هذا بمثابة تميمة قوية . نذكر أيضا أننا نجد هنا ، كما فى كريت ، اجتماع العنصرين الرئيسيين المتكاملين فى عبادة القصب ، الالهة الأنثى فى صورة آدمية ، ومبدأ الذكورة فى صورة ثور .

وفي حوالى عام ١٥٠٠ ق · م بدأت في سردينيا حضارة « التوراجي » بآثارها الضخمة التى تبهر زوار الجزيرة ترى هل كانت هذه الثقافة هي ثقافة « الشاردانا » الغامضين ، وهم شعب من « شعوب البحر » التى شنت عدة غارات على مصر السفلى في عهد الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، وهل يمكن أن يكون شعب الشاردانا هذا قد أضفى اسمه على سردينيا ؟ ويبدو أن شعب « النوراجي » هذا قد مارس هو أيضا عبادة الثور · ومن بين العديد من التماثيل البرونزية الصغيرة التى تركها لنا هذا الشعب تماثيل صغيرة لثيران ، وتصاوير لمراكب في مقـدمة كل منهـا رأس ثور ومخلوقات خارقة للطبيعة لها زوجات من العيون ، وأربع أذرع ، وعلى رؤوسها خوذات بقرون ، وقادة عسكريون على رؤوسهم أيضا هذه الخوذات · ونذكر أن هذه الخوذات كانت في الشرق الأدنى من خصائص الآلهة الثورية الممثلة في صور آدمية والملوك المؤلهين · ويبدو من الثابت أن « شعوب البحر » كان موطنها الأصلى الحوض الشرقى للبحر الابيض المتوسط ، فلا يبعد أن يكون الشاردانا » قد أسهموا في نشر لباس الرأس المقدس هذا في الغرب · ومن المحتمل كثيرا أن تكون الدلالة الأصليـة لهذه الخوذة قد تخففت وتعدلت ، أو تلاشت وهي في طريقها نحو الغرب · نذكر أيضا أن شكل هذه القرون ، على التماثيل الصغيرة للثيران ، وعلى خوذات المحاربين ، قد طرأ عليه في سردينيا ، في الكثير من الأحيان ، بعض التعديل ، فأصبحت أطرافها تنتهى بحدبة كروية صغيرة · ولسنا نعرف المعنى الحقيقى لهذه « القرون المقدسة » التى نجدها فيما بعد في بلاد الغال · ومن سردينيا انتقلت الخوذة ذات القرون الى كورسيكا حيث نجد في حضارة « التوريين » تماثيل على شكل عمد حجرية تصور مقاتلين على رؤوسهم خوذات ذات قرون ، وحضارة التوريين هذه قريبة الشبه من حضارة النوراجي في سردينيا · وثمة حجة تؤيد مماثلة أقوام النوراجي والتوريين لأقوام الشاردانا ، نستخلصها من النقوش البارزة المصرية التى تصور المعارك بين المصريين و « شعوب البحر » (كما في مدينة هابو) ، اذ يبدو الأخيرون في الصور لابسين خوذات ذات قرون · وتنتشر هذه الخوذة المقرنة من البحر الابيض المتوسط الى الشمال ، فنجدها عند الكلت والجرمان ، وحتى في اسكندناوة ·

كذلك مارس سكان جزر البليار عبادة ثورية ترجع الى عصر حضارة « التالايوت » (في النصف الأول من الألف الأولى ق · م) ، وربما نشـأت هذه العبادة بتأثير القرطاجيين الذين كانوا يحتلون جزيرتي ايفيزا وفورمنتيرا ، ويأتون كثيرا الى ما جورقة ومينورقة ليجمعوا منها جنودا مرتزقة ، أو بتأثير الاغـريق الذين كانـوا يتوقفون بجزر البليار حين يأتون للمتاجرة مع الايبريين · ومن آثار عبادة الثور يجب التنويه بثلاثة رؤوس ثيران رائعة من البرونز ، بالحجم الطبيعي ، وجدت في معبد بكوستكس، وقرون الثور البرونزية الضخمة في سون كورو ، وكوفا مونجـا ، وسون ماس · ووصلت الينا تصاوير للثور تزين الأوانى البرونزية الطقوسـية والعديد من تماثيل الثيران الصغيرة ، وقد وجد بعضها في المقابر في سون كريستا ، لوشمايور على سبيل المثـال ·

وهنا أيضا يضطلع الاله الثور بوظيفة جنائزية ·

ولم تزدهر عبادات الثور في شبه جزيرة أيبريا الا في أواسط الألف الأول ق · م · وفي تلك الآونة كانت منطقة ساحلية عريضة ، من قادس جنوبا الى جبال البرانس في الشمال الشرقي ، يقطنها الأيبريون ، في حين يحتل الكلت باقي شبه الجزيرة · وقد تأثر الايبريون بالمستعمرات الاغريقية والبونية (القرطاجية) الممتدة على طول سواحل البحر المتوسط · ولعلنا نتساءل هل كانت هذه العبادات قد نشأت هناك بتأثير هذه المستعمرات · ومع ذلك فقد يكون لهذه العبادات صلة بممارسة الأيبريين تربية الحيوانات على نطاق واسع ، وهذه الحيوانات هي أسلاف « الجانا ديرياس » الحالية ، وثمة حيلة حربية شهرت هذه الحيوانات ، ففي غضون الحرب البونية الأولى أحرز الايبريون نصرا على « هاميلكار بارقا » ، وذلك بأن أطلقوا على الفرق القرطاجية قطيعا من الثيران ربطوا بقرونها مشاعل لارعابها · وفي خلال الحرب البونية الثانية أعاد جند هانيبال الأيبريون المرتزقة تنفيذ هذه الخطة ضد الرومان ·

ويذكر ديودور الصقلي (في النصف الثاني من القرن الأول ق · م) صراحة عبادة الثور عند الأيبريين ، ويقرنها بأسطورة هيراكليس ، وبقرجيريون · فبعد أن سرق هيراكليس هذه الأبقار من جزيرة « اريثيا » (وتجعلها الاسطورة قبالة قادس) مر باسبانيا وبلاد الغال في طريق عودته الى اليونان · وفي أثناء مروره بجنوب اسبانيا أعطى الملك طرطسوس بضعة ثيران وبضع بقرات من قطيعه · وفي عصر ديودور كانت ذراري هذه الحيوانات المقدسة ولم تزل تربى للتضحية بها في معبد مكرس لهيراكليس · ويشهد العديد من التماثيل الحجرية الكبيرة للثيران (كتماثيل البوفيريتا ، وكويتجو دى الامو ، وأبولكو ، الخ ، بانتشار عبادة الثور هذه بين الأهالي · وقد وجد خمسة من هذه التماثيل في أطلال مبنى كبير ، وهو في الغالب كعبة لعبادة الثور ، في روجالس · ووجدت تماثيل أخرى في جبانات ، في المولار ، والكابيجيكيو دل تيسورو ، وغيرهما ، مما يدل على أن الثور كان عند الأيبريين أيضا الها جنائزيا · على أنه كان أيضا الها شمسيا ، آية ذلك تمثال الثور البرونزي في أزيلا ، وقد ألصقت على جبهته وردية شمسية · ويجب التنويه بنوع خاص بتمثال لثور له رأس آدمي ملتح ومقرن « لابيشادى بالازوتى » يدل على بداية اضفاء الشكل الآدمي على صورة الثور الالهي · ولا يجوز البحث عن المصدر الرئيسي لهذا التصوير في ميزوبوتاميا ، ذلك لأننا لانعرف كيف استطاع الأيبريون أن يعرفوا « الشيروبيم » الأشورية التي لانجدها عند الفينيقيين أو القرطاجيين ، انما يجب بالأحرى أن نفكر في وجود تأثيرات اغريقية ، فقد كان الاغريق يصورون أحيانا آلهتهم النهرية ـ مثل أخيلوس ـ في هيئة ثيران برؤوس آدمية · ونجد مثل هذه التصويرات لأخيلوس على نقود في صقلية (في جيلا وكاتانيا) ، ونقود اسبانية في نومانس (نومانتيا) والمبوريون (اسبورياس) · وجدير بالذكر أيضا تماثيل ثورية صغيرة من البرونز والسيراميك ، وبضعة تصاوير على أوان ايبرية تمثل ثيرانا أجسامها مغطاة برموز

شمسية أو رقصات طقسية (نرى فيها راقصا غاص ساعداه فى قرون الثور) ، وألعاب مع الثيران (تشبه الألعاب التى ذكرناها من قبل فى كريت) ٠

وفى البانثيون (مجمع الأرباب) الكلتى تصاوير للعديد من الآلهة الحيوانية الشكل ، منها الخنزير البرى الالهى ، والكبش الالهى ، والحصان الالهى ، والأيل الالهى ، وواحد أو أكثر من الثيران الالهية ٠ ونمت عبادة ثور عند كلت شبه جزيرة أيبريا ، وغالبا بتأثير الأيبريين ، ووجد عدد كبير من تماثيل الثيران الحجرية فى اقليمهم ، وبتركيز فى وسط شبه الجزيرة الغربى ٠ وأعجب سياح كثيرون بمجموعة الثيران الخمسة فى جيزاندو ٠ نذكر أيضا تحفتين نذريتين أو طقسيتين فى البرتغال ، وهما ساقان مسطحتان تنتهيان برأس ثور ، وثبت عليهما تماثيل صغيرة لحيوانات (معز ، وخراف ، وخنازير) وأشخاص يتأهبون لذبح هذه الحيوانات وتقديمها كقرابين ٠ وفى بلاد الغال اكتشف عدد كبير من تماثيل الثيران البرونزية الصغيرة ، ويرجع معظمها الى العصر الرومانى ، ولكن الواضح أنها امتداد للتقاليد الأهلية الكلتية ٠ ولبعض هذه الثيران جباه نقش على كل جبهة دائرة شمسية ، وثيران أخرى لها قرون محدبة (وهذى ظاهرة تجلت قبلا فى سردينيا) ، وثيران لها ثلاثة قرون ٠ وكان الكلت يجعلون لرقم ٣ دلالة سحرية ، فنجد عندهم آلهـا ذا ثلاثة رؤوس ، وكانت « الماترات » (وهن من آلهات الخصب) يتمثلن فى مجموعات ثلاثية ، وثمة تماثيل صغيرة لها ثلاثة من أعضاء التذكير ٠ وكثيرا ما نتبين فى الفن الكلتى تكرارا ثلاثيا لبعض الزخارف ٠ وكان لهذه التوليفات الثلاثية خصائص رائعة فى نظر الكلت ، تزيد من القدرة السحرية للمخلوق أو الشىء الممثل : وقيل فى ذلك انه « تكرار للشدة » ٠

وفى باريس أثر أكبر أهمية ، ذلك هو العمود الذى أقامه بحارة مدينة الباريسيين فى عهد تيبريوس ، حيث صور مع آلهة البانثيون الرومانى الأربعة الكبار (جوبيتر ، وفولكان ، وميركيور ، وفينوس) أربعة من آلهة الكلت : ايسس ، وكيرنونس ، وسميرتريوس ، والاله الثور تارفس تريجا نارنس ، الثور ذو الكراكى الثلاثة ٠ وفى حين يبدو كيرنونس ، وهو فى الأصل اله ــ أيل ، فى صورة آدمية ، ولم يحتفظ من طبيعته الأصلية الا بقرونه ، قرون الأيل ، فان تارفس لم يزل يبدو فى صورته الحيوانية ٠ ولانعرف معنى الكراكى الثلاثة (نلاحظ من جديد رقم ٣) التى تجثم على رأسه بين قرونه ، وعلى ظهره : ويبدو أنها أسطورة لاندرك معناها ٠

وهناك أسطورة كلتية أخرى تتمثل فى القدر الفضية المذهبة التى وجدت فى جند ستروب بالدنمرك ، وهى تحفة كلتية من فن النقش على المعادن ، ترجع الى القرن الثانى أو الأول قبل الميلاد ، والغالب أنها صنعت فى بلاد الغال ، ولكن بها زخارف كثيرة ذات طابع شرقى (فيلة ، وحيوانات خرافية نصفها نسر ونصفها أسد ، الخ) ٠ وعلى احدى الصفائح المعدنية الداخلية للقدر صورة مكررة ثلاث مرات (!) لمشهد يمثل تضحية الثور ، وهو مشهد يتجلى أيضا بمزيد من التفصيل على الصفيحة المستديرة التى تغطى قاع القدر ٠ وقد رأينا منذ حوالى ثلاثين عاما فى هذا تفسيرا

كلتيا لأسطورة مثيرا (وسوف نتكلم عنها فيما بعد) ، وهي أسطورة عرفها الكلت أثناء تنقلاتهم في حوض الدانوب وفي الأناضول • وعرف الكلت كذلك الخوذة ذات القرون • ونجد أيضا على قدر جند ستروب خوذة مقرنة ومحدبة كما في سردينيا ، وعلى قوس أورانج خوذات مقرنة تحمل قرصا شمسيا بين قرونها • وأخيرا يظهر الثور في العديد من أسماء المواقع الجغرافية (مثل تالفينا / تيروان ، وتاربا / تارب)، وأسماء القبائل (تورينى ، توريس) ، وأسماء الأشخاص (بروجيتاروس ، ديوتاروس ، دونوتوروس ، توربكيانوس ، توريللا ، الخ) • ونحن نعرف الأهمية الدينية التى يوليها الناس لاختيار الأسماء التى يطلقونها على الأطفال الحديثى الولادة، وكذا أسماء الاماكن التى يأتون للاقامة بها ، وتشهد أسماء الاشخاص والمواقع الكثيرة هذه بأهمية عبادة الثور عند الكلت •

بعد هذه الجولة في أوربا فيما قبل التاريخ ننتقل الى العالم الاغريقى الرومانى • فثلاثة على الأقل من آلهة البانثيون الاغريقى ـ وليست أقلها شأنا ، وهي زيوس ، وبوسيدون ، وديوبنسوس ـ كانت فى الاصل على وجه الاحتمال آلهة ـ ثيرانا •

كان زيوس ، رب السماء والعاصفة ، قد اتخذ منذ زمن مبكر سمة آدمية ، ولكن بقى فيه مع ذلك آثار من طبيعته الأصلية • فثمة عمود تذكارى محفوظ فى متحف استانبول ، مكرس لزيوس أو لبيوس ، يكشف لنا عن معلومات في هذا الشأن • فالاله يتمثل فى صورة بشرية ، ولكن له قرون ثور ، كما يتمثل أعلى النصب فى صورة رأس ثور • ولزيوس فى العديد من النصوص نعوت تذكرنا بطبيعته الثورية ، من ذلك : كيراستيس ، كيراسنوروس ، الخ • وفى الأساطير استعاد زيوس أكثر من مرة شكله الثورى ، وبخاصة فى مغامراته الغرامية ، كما فى علاقته مع « ايو » التى تحولت الى عجلة ، ويفسر هذا سهولة مماثلته بالاله ـ الثور الكريتى فى الأساطير المتعلقة بأوربا ، ومينوس ، والمينوطور ، ونذكر أن بوسيدون لعب فى هذه الأساطير نفسها دورا فى الدرجة الأولى من الأهمية ، فهو الذى أرسل الى مينوس الثور الأبيض الذى أحبته باسيفائى • كذلك كان بوسيدون الها ثوريا ، كما يدل على ذلك نعوته : توروس ، توريئوس ، توريوس ، الخ • وصور أحيانا فى شكل ثور برأس انسان وقرون • وفى أعياد بوسيدون ، فى أفسس ، كان سقاة الخمر يسمون « توروا » ، وفى مدن أخرى كانت الاعياد التى تقام تكريما لاله البحر تسمى « توريا » ، وفى لاريسا ، بتساليا ، وغيرها أيضا ، تنظم تكريما ليوسيدون ألعاب طقسية قريبة الشبه من الألعاب الثورية التى كانت تمارس فى كريت • وكان الذين يشتركون فى هذه الألعاب يهيجون الثور بقماش أحمر ، ويؤدون قفزات بهلوانية على ظهر الحيوان فى اللحظة التى يهاجمهم فيها وأخيرا بعد أن يكونوا قد أجهدوه بما فيه الكفاية يقتلونه بالسيف أو الخنجر ، أو يمسكون قرونه ويلوون عنقه لكسر فقراتها • والأكثر وضوحا أيضا هو الطبيعة الثورية عند ديونوسوس ، اله الحياة والخصب والانبات ، وتفصح نعوته عن طبيعته ، فهو : الاله ـ الثور ، الاله المقرن ، ابن الثور ، تتجلى هذه النعوت صراحة فى بعض النصوص ، كما فى « الباخانيت » •

(عابدات باخوس) ليوريبيدس ، وفى سيزيك يظهر ديونوسوس فى معبده فى صورة ثور • ولن نطيل الحديث عن السمة العاطفية الهتكية لحفلات عبادة ديونوسوس ، الباخوسيات التى تجعل فيها الخمر والانغماس فى الشهوات الجنسية المشتركين فى حالة من الاضطراب تؤدى بهم الى ما يسميه يوريبيدس « الجنون الالهى » وفى أثينا كان ختام هذه الاحتفالات (الديونوسية) نكاحا الهيا بين الملكة (وحل محلها فيما بعد كاهنة) والثور الالهى • ويتم هذا الجماع الطقسى فى « البوكوليون » (قصر الثور) • وكان ديونوسوس ، باعتباره رب الاخصاب (الذى يموت فى الخريف ثم يولد من جديد فى الربيع) ، قد اكتسب أيضا طبيعة جنائزية • ففى جبانة « السيراميك » بأثينا تمثال كبير لثور من رخام على قبر رجل يدعى ديونيسيوس دو كولبتوس ، أصبح بسبب اسمه هذا من عابدى ديونوسوس • ويدل هذا التمثال على طبيعة الاله الثورية ، وطبيعته الجنائزية •

ترى هل كان أبولون هو أيضا الها ثورا ؟ كان فى ديلوس هيكل مشهور لهذا الاله مقام من قرون الثور المتشابكة • وفى معبد أبولون شيد ديمتريوس بوليوقريتس « رواق الثيران ذا العمد » وهو قاعة فسيحة تأوى سفينة حربية وهبها تكريما للاله • غير أن أعجب أثر لعبادة الثور فى اليونان هو تمثال لثور بالحجم الطبيعى وجد عام ١٩٣٩ فى دلفى تحت رصيف « الطريق المقدس » ، وهو منحوت من صفائح فضية جمعت عناصره بصفائح برونزية ، وثبت الجميع بمسامير فضية على هيكل خشبى • والقرنان ، والأذنان ، وجلد الجبهة ، وعضو التذكير ، والحوافر ، كلها مذهبة يرجع هذا العمل الى القرن السادس ق • م ؟ ولكن « الكنز » الذى كان يضمه احترق فى القرن الخامس ق •م ، وما بقى من الودائع النذرية وضع فى مخبأ تحت « الطريق المقدس » بعيدا عن أيدى اللصوص •

كذلك صور الاغريق بعض آلهة الأنهار فى شكل ثيران برؤوس آدمية • ومن السهل تفسير هذا التقارب بين الأنهار وبين الاله ــ الثور • فالمياه المخصبة ، شأنها شأن الثور ، عنصر من عناصر الذكورة فى عبادات الخصب • ثم ان مياه السيول الصاخبة حين تذوب الثلوج تذكر بهياج الثور وشراسته • واله الأنهار الذى يتمثل كثيرا فى صورة ثور هو أخيلوس اله نهر اسبروبوتاس ، واسطورته هى الأصل فى رمز ثورى بقى حتى يومينا هذا ، ذلك هو « قرن الخصب » • ذلك أن أخيلوس وهيراكليس أراد كل منهما أن يفوز بقلب ديجانير • وفى معركة نشبت بين الاثنين اقتلع هيراكليس أحد قرنى غريمه وأعطاه لحوريات الماء • وكان هذا القرن « كورنوكوبيا » ممتلئا بطريقة سحرية بكل ما تشتهيه الحوريات • وفيما بعد أصبحت « الكورنوكوبيا » الخصيصة المعتاة لكل آلهة الخصب والرخاء • وزاد بالتدريج شعبية هذا التمثيل ، ولم يزل شائعا حتى اليوم •

وقد نوقش مرارا موضوع التضحية بالثور ، ذلك أن الاحتفال بتضحيته كان له دور كبير فى العالم الاغريقى الرومانى • فالثور الذى يختار كضحية قربانية يجب أن يكون مستوفيا لبعض المواصفات (من حيث السن ، ولون البشرة والشعر ، وأن

لايكون به عيوب بدنية ، وأن لايكون قد ربط بمحراث ، الخ) · ولم يكن الثور يضحى به الا قربانا لآلهة معينة (زيوس ، يوسيدون ، هيراكليس) أو عند اقامة حفلات الدولة الرئيسية (الديبوليا ، والباناثينيا : أعياد أثينا ، والسوفتوريليا فى روما) · كان الثور ، بقرونه المذهبة والمزدانة بأكاليل الزهور والشرائط ، يقاد الى المذبح حيث يجهز عليه كاهن ببلطة · أما الشحم وبعض الأجزاء المقدسة من الجسم فانها تحرق على المذبح ، ثم يشرب الكهنة والمؤمنون دمه ويأكلون لحمه · وفى أقدم العصور كانت جمجمته تثبت فوق باب المعبد كتميمة واقية من الأرواح الشريرة · وفيما بعد استبدل بالجمجمة الحقيقية حلية معمارية على شكل جمجمة الحيوان وقرونه « بوكران » ، توضع كثيرا على صروح دينية وهياكل · وفى روما كان « البوكران » ينافس عضو التذكير فى استعماله كتميمة والواقع أن عضو التذكير ، مثله مثل الثور ، كان رمزا للخصب ، والفحولة ، والحياة ، ويوفر حماية قوية من الموت وقوى الشر · ونصادف « البوكران » بخاصة على صروح دينية ، أما عضو التذكير فنجده على صروح مدنية (كما فوق أبواب المدن) ، وعى بيوت الأفراد ·

وتأثرت ايطاليا تأثرا شديدا بالحضارة الاغريقية حتى ليعن لنا أن نتساءل هل كانتعبادات الثور التى نصادفها لدى اللاتينيين وسائر القبائل البدائية فى وسط ايطاليا من جهة ، ولدى الأترورين من جهة أخرى ، هى عبادات أهلية ، أو مستعارة من الاغريق · ولا يستبعد أن تكون قبائل وسط ايطاليا القديمة قد عرفت ثورا أهليا ، فالواقع أن هذه القبائل حين تحالفت وثارت ثورتها الكبرى ضد روما أعوام ٩١ ــ ٨٩ ق · م سكت نقودا عليها صورة الثور ، رمز هذه القبائل أو الهها ، وهو يبقر بطن الذئبة الرومانية ·

ونجد الثور عند الاتروزيين الاها جنائزيا (مثال ذلك صور الثيران فى « قبر الثيران » فى تاركوينيى ، وجمجمتا ثورين مثبتان أعلى باب غرفة الدفن فى تشيرفيتيرى)، ونجده ذا صفة تعويذية (العديد من الحليات المعمارية عى شكل تماثيل صغيرة فى عدة معابد ، فى صورة رأس بلحية وقرون لثور له رأس انسان) · وفى كيوزى جرة عنقها على شكل رأس ثور ، وعلى بطنها صورة انسان يمسك بثور من قرنه وحافره ــ وهو زخرف يتكرر خمس مرات ــ وللجرة غالبا وظيفة شعائرية ، الا أننا لانفهم معنى لهذا المشهد ·

وبالنسبة لروما الاتوجد أية دلالة على وجود عبادة ثور أهلية ، ولكن على مر القرون ضم الرومان الى مجموعة آلهتهم آلهة أجنبية لاريب فى طبيعتها الثورية · من ذلك مثلا جوبيتر دوليشنوس ، وسيرابيس ·

ولم يكن لعبادة الآلهة الفريجية سيبيل (أو كيبيل) « ترديوم » التى دخلت روما عام ٢٠٤ ق · م فى الأصل أى أثر لعبادة الثور · ومع ذلك ففى حوالى عام ١٦٠ بعد الميلاد الحق بعبادة سيبيل الاحتفال المسمى « توروبوليوم » ، وهو عبارة عن

تضحية بالثور ، كثر الجدل بشأنها · وقد ورد ذكر التوربوليوم هذا قبلا في النصف الثاني من القرن الثاني قبل الميلاد ، غير أنه لم يكن هناك في ذاك العصر أية صلة بين هذه الشعيرة وبين عبادة سيبيل · و « التوروبوليوم » كما يبدو في أصل الكلمة كان في أصله صيدا شعائريا ، كما كان معروفا في كريت ، يعقبه بالثور المقبوض عليه · وفي خلال هذه التضحية تدفن أعضاء الثور التناسلية في التربة المبللة بدمه · تلك اذن شعيرة من شعائر الخصب · وعندما ألحقت التضحية بالثور بعبادة سيبيل تطورت العملية وتغيرت دلالتها · ولعله بتأثير التعميد المسيحي (أو بالعكس ، لأن الخلافات حادة في هذا الموضوع) أصبحت التضحية بالثور شعيرة من شعائر التطهير والتلقين · وقد وصفها بالتفصيل في شكلها النهائي « برودانس » الشاعر المسيحي ، في حوالي عام ٤٠٠ بعد الميلاد ، فكان المؤمن الذي يريد أن يتطهر يجلس في حفرة تغطيها أرضية بها فتحات يذبح فوقها الثور فيسيل دمه في الحفرة ويغطي جسم المؤمن كله ، فيغسل بذلك آثامه ، ويصير مهيأ لحياة جديدة ·

وكانت وظيفة الثور أكثر أهمية في عبادة ميترا · وسبق أن ذكرنا ميترا عرضا، فهو اله هندي أوربي ، عبده الحوريون في ميتاني ، والآريون في الهند : وفي فارس كان ميترا واحدا من آلهة المازدية · ومع ذلك ازدهرت عبادة ميترا فيما بعد عند الرومان ، أدخلها في الغرب بعض التجار ، وبخاصة الجنود الذين تعلموها ابان حملات الجيش الروماني في الشرق · وبفضل عملية التوفيق بين الأديان اتصلت عبادة ميترا بغيرها من العبادات ، في كل من فارس (حيث امتزجت المازدية بعناصر من علم التنجيم البابلي) والغرب (حيث اندمجت آلهة المازدية بالآلهة الاغريقية الرومانية) · ومع ذلك احتفظ ميترا بالكثير من سمات طبيعته الأصلية ، طبيعة اله نور الشمس ، وهو وسط بين البشر وبين الآلهة الكبرى التي لايمكن الاتصال بها أو معرفتها · وترجع أساطير ميترا الى ماض سحيق ، لميترا فيها طبيعة البطل (بالمعنى الاغريقي للكلمة) أكثر مما له من طبيعة الاله الأكبر · ولما كان ميترا قد ولد من صخرة بكيفية غامضة كان عليه أولا أن يفرض نفسه على الشمس ، وفيما بعد أمره « أورمازد » اله السماء الأعلى أن يقبض على الثور المخيف (الأرخص) أول كائن حي خلقه أورمازد · وبعد مغامرات ومتاعب لاحصر لها (وترمز الى متاعب البشر وآلامهم)، أخضع ميترا الثور واقتاده الى الكهف الذي يقيم به · وانا لنجد صدى واضحا كل الوضوح للانطباع الهائل الذي نتج في ماض سحيق عن استئناس الأرخص والمجد الذي ظفر به ذلك الذي حقق هذا العمل العظيم : وكان بطل الهي هو وحده القادر

في انجاز هذا العمل ! بعد ذلك أمرت الشمس ميترا أن يقتل الثور الذى كان ميترا قد تعلق به . وكان الثور قد فر ، فلحق به ميترا وقتله بخنجر أغمده فى رقبته . ومن جثة الضحية انبثقت كل النباتات النافعة للانسان : فولد القمح نخاعه الشوكي ، والكرم من دمه . عندئذ أرسل أهرمان اله الظلمات والشر شياطينه (فى شكل عقرب ونملة وحية ، وهى ثلاثة حيوانات جهنمية) لتسمم القوى الحيوية التى خرجت منها المعجزة : دم الثور خصيتيه . وبفضل تدخل كلب ميترا أخفق الشياطين فى مهمتهم . ومن منى الثور ولدت كل الحيوانات النافعة للانسان . وهكذا ، بفضل التضحية بالثور أصبح ميترا ، قاتله ، صاحب الفضل والخير على الجنس البشرى . وفى روما كانت عبادة ميترا آخر ديانة وثنية ازدهرت ازدهارا عظيما حتى لقد قيل انه اذا لم يصبح الغرب مسيحيا لكان اليوم متراويا .

بقى لنا أن نقول كلمة عن شغف الرومان بمصارعة الثيران : فقد دخلت هذه المصارعات روما فى عصر قيصر ، وربما بمبادرة من الديكتاتور ، وألحقت بالمباريات التى تجرى فى الملاعب ذات المدرجات (الامفيتياتر) ، كما أحضر قيصر ثيرانا (من نوع الأرخص) من الغابة الهرسينية لتشترك فى هذه المصارعات . ومن روما انتشرت مصارعات الثيران فى الأقاليم ، وبخاصة فى بلاد الغال واسبانيا وأفريقيــة . وفى اسبانيا حيث كانت هناك عبادات ثورية فى العصر الرومانى حظيت هذه المصارعات برواج كبير ، يشــهد بذلك تصاوير على المصــابيح ، وعلى أوان مختومة ، وكتابات ونصوص أدبية وأفرد لها الشاعر الاسبانى ماريتال بعضا من قصائده وكان مصارع الثيران كاربوفورس الذى تغنى الشاعر بأعماله البطولية يتمتع فى القرن الأول الميلادى بشعبية تعادل شعبية مانوليت وبيلمونت فى العصر الحاضر .

وفى عام ٣٩١ انتهى الصراع المرير الذى نشب فى القرن الرابع بين الوثنيــة والمسيحية ، بأن حظر ثيودوســيوس ممارســة العبادات الوثنية ، وكانت عبادات سيبيل وميترا هى المقصودة بنوع خاص بهذا الخطر لأهميتها . ورغــم أن مباريات الملاعب كانت قد فقدت معناها الدينى والشعائرى الأصلى فان هذا الصراع جرفها فى تياره : اذ شهد المسيحيون الكثير من اخوتهــم فى الدين يموتون شــهداء فى هذه الملاعب . وفيما يتعلق بالقرابين الثورية بنوع خاص كان دور الثــور فى عبــادات سيبيل وميترا يبدو تجسيدا شيطانيا فى نظر المسيحيين . من ذلك أن مجمع توليدو الدينى فى عام ٤٢٧ وضع وصفا « رسميا » للشيطان : فهو كائن ضخم ، له رأس بقرون ، وحوافر ظلفاء (مشققة) ، وأذنا حمار ، وجسم مكسو بالشعر ، ومخالب ،

عضو تذكير هائل • ويذكرنا هذا الوصف بالثيران ذات الرؤوس الآدمية التى التقينا بها كثيرا • ولم يلق الحظر الذى أصدره ثيودوسيوس ضد مصارعة الثيران سوى مقاومة ضعيفة في ايطاليا وبلاد الغال ، الا أن مصارعة الثيران كانت قد رسخت بقوة فى اسبانيا ، بحيث اضطرت الكنيسة الى التساهل فى أمرها • ووافقت الكنيسة فى اسبانيا على مصارعات الثيران ، تبعا لسياستها التقليدية ، سياسة « تنصير » العادات الوثنية التى كان من المستحيل عليها أن تستأصلها ، فوضعتها تحت رعايتها على أن تجرى فى يوم العيد السنوى الكبير • وليس فى نيتنا بطبيعة الحال أن نلخص تاريخ مصارعة الثيران فى اسبانيا ، ويكفى أن ننوه بأن الاسبان نقلوا شغفهم بمصارعة الثيران الى كل سكان شبه الجزيرة ، الى الوندال والقوط الغربيين والمغاربة • وأصبحت مصارعة الثيران ملهاة ، وزال تماما ما كان لها من معنى دينى أصلى ، ولكنها مع ذلك لعبت دورا رئيسيا فى الحضارة الايبرية وثقافتها • ويكفى أن نتأمل فى اللوحات المشهورة لمصورين مثل جويا وبيكاسو ، وأشعار فديريكو جارسيا لوركا • وليس فى وسعنا أن نقاوم الرغبة فى سرد حكاية صغيرة ذات دلالة : ففى حين منعت الكنيسة الأولى مصارعة الثيران كان رودريجو بورجيا الاسبانى الأصل ، الذى أصبح فيما بعد البابا ألكسندر السادس ، هو الذى أعاد الى روما مصارعات الثيران فى القرن الخامس عشر •

وانقضى أكثر من تسعة آلاف سنة ، منذ عصر تشاتاك هويوك الى مصارعات الثيران الحالية • وفى غضون هذه الحقبة الطويلة لم يكف الحيوان القوى عن بهر الانسان ، والايحاء اليه بنوع من الخشية الدينية • فليس من العجيب اذن أن لا تكون مصارعات الثيران فى اسبانيا وفى الغرب الأمريكى (الكوريدا ، والروديو) هى الأثر الوحيد الباقى من عبادات الثور القديمة • فمماثلة الملك بالاله الثور قد تركت آثارها حتى نهاية القرن الخامس على الأقل ، يشهد بذلك قبر الملك الفرنجى شلدريك المتوفى عام ٤٨١ • ومن بين التحف الثمينة المودعة فى قبره رأس صغير من حجر الصوان والذهب لثور طبع على جبينه صورة لقرص الشمس • ولم يكن شلدريك بالتأكيد متمثلا باله من آلهة الشمس ، ولكن من المسلم به عامة أن رأس الثور الشمس هذا كان شعارا لسلطته الملكية •

ولم يزل الثور يؤدى بصفته الها من آلهة الخصب دورا كبيرا فى الفولكلور والأساطير الاسبانية • ولنقتصر على ذكر مثالين لذلك • فهناك أولا موكب « ثور القديس مرقس » : ففى عيد القديس صاحب الانجيل الثانى (ورمزه الثور !) يطوف

الناس فى شوارع العديد من القرى الأندلسية بثور مزدان بأكاليل الزهور وعلى طول الطريق الذى يسلكه الثور الى الكنيسة تلمسه النساء لكى يلدن المزيد من الأطفال ٠ ويبدو أن « الأنسييرا » فى مدينة بامبلونة (باسبانيا) هى شعيرة من شعائر الخصب: ففى يوم العيد تطلق ثيران فى شـوارع المدينـة ، تهيجها صرخات الجماهير ، فتعدو مسرعة ، فى حين يحاول الرجال لمسها دون أن تطأهم بحوافرها أو تنطحهم بقرونها ٠ الا تذكرنا هذه « الا نسييرا » بالألعاب الكريتية القديمة حيث كان المشتركون فيها يحاولون أيضا أن يلمسوا قرون الثور ليتلقوا منها بعضا من قوته وفحولته ؟

وأخيرا ، نجد فى ايطاليـا بقايا واضحة كل الوضوح لدور الثور التعويذى ، فقد رأينا فى « أبروتسى » أكثر من مرة جماجم ثيران لم تزل بها قرونها مثبتة أعلى أبواب المزارع والشون لحمايتها من كل سوء « الجيتاتورا » ٠ ونحن نعـلم أن عامة الشعب الايطالى لم تزل قوية الاعتقاد فى « الجيتاتورا ، والمالوكشيو » (الشر ، والحظ العاثر) ٠ وعندما يحوم الشك بانسان بأن له عينا شريرة وأنه قادر على القاء الحظ السيء على الناس فثمة ايماءتان يعتقد أن لهما قيمة تعويذية أكيـدة : ايماءة « القضيب » (بتمرير الابهام بين الاصبع الوسطى والسبابة) ، وايماءة القرون (بطى الابهام ، والأصبع الوسـطى ، والبنصر ، مع مد السـبابة والخنصر تمثيلا لقرنى الثور) : ايماءتان يرجع أصلهما الى ثلاثة آلاف سنة مضت على الأقل !

الانسان والثور ، علاقة لم تزل تبهرنا ٠

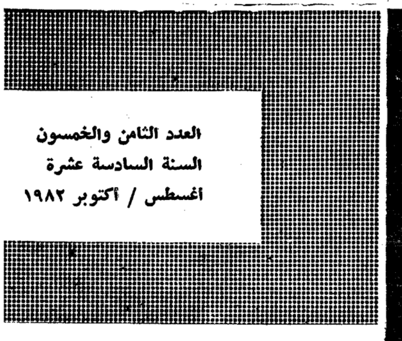
ثبت

المقال وكاتبه	العنوان الأجنبي	العدد وتاريخه
● المشكلات العنصرية : المظهر البرازيلي الزائف بقلم : ج٠أو٠دى ميرابينا	— Racial Problems : The Brazilian Persona. *by J.O. De Meira Penna.*	العدد ١١٢ ١٩٨٠
● مدى التنمية بقلم : أجناسي ساكس	— Time-Spaces of Development. *by : Ignacy Sachs.*	العدد ١١٢ ١٩٨٠
● عناصر في دراسة للأزياء بقلم : فيليب بيرو	— Elements pour une autre histoire du Costume. *par : Phillippe Perrot.*	العدد ١١٤ ١٩٨١
● تطور وخلق ديني : عبادات افريقية برازيلية بقلم : ماريا ازورابريرادى كوروز	— Évolution et Creation Religieuses : Les Cultes Afro-Brésillens. *par : Maria Isaura Pereirade Queiroz.*	العدد ١١٥ ١٩٨١
● الانسان والثور بقلـم : سـيجفريد ج ٠ دولاتي	— L'homme et le taureau *par Sigfried J. de Leat.*	العدد ١١٥ ١٩٨١

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

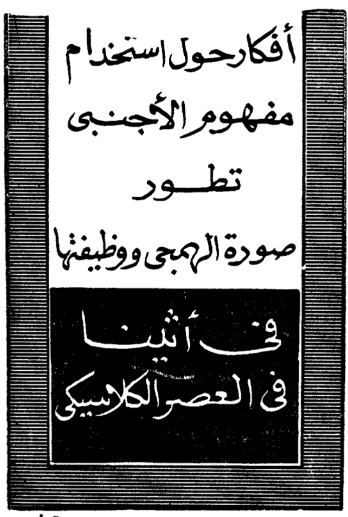
رقم الايداع بدار الكتب ٣٨٥ / ١٩٨٢





العدد الثامن والخمسون
السنة السادسة عشرة
اغسطس / أكتوبر ١٩٨٢

فى هذا العدد



ديوجين

سنحاول فى هذا المقال أن نظهر كيف يستخدم مجتمع ما الفكرة العامة للاجنبى، وكيف أن الصورة التى يخلقها هذا المجتمع لما هو دخيل عليه هى فى المقام الثانى وسيلة فقط لتصور العالم ، وتناول علمى محتمل للمشكلات الكبيرة ، بيد أنها فى جوهرها أيديولوجية لاستخدامه الداخلى ، وتشكل جزءا متكاملا من مسرحية سياسية تجرى أحداثها داخل المجتمع نفسه • وقد اعتقدنا أن بلاد الاغريق كمثال ، وأثينا بوجه خاص ، ربما تكون مجالا شائقا لاجراء التحليل . حيث انها ظلت قرنين من الزمان تعانى من مشكلة جوارها للامبراطورية الفارسية ، وهى المشكلة التى لم يتوقف المفكرون والساسة عن دراستها قط ، ولكل منهم وجهة نظره الخاصة • ويبدو لنا أنه يمكن الاستضاءة بتنوع وجهات النظر هذه الى أقصى حد •

١ ـ معطيات المشكلة

الأشينى والفارسى ومواطن المجتمع الاغريقى والهمجى تطرح العلاقات المفروضة بين هذين العنصرين بحكم القرب الجغرافى لمجتمعين متغيرين باستمرار

بقلم . ايفون ثيبرت

مدرسة المعلمين العليا ، سانت كلود ٠

ترجمة : حسن حسين شكرى

ليسانس الآداب ودبلوم الدراسات العليا فى الترجمة من كلية الآداب بجامعة القاهرة ٠

سلسلة من التساؤلات ٠ ونحن لا نعلم الا النذر اليسير عن وجهة النظر الفارسية ، ونعلم الكثير جدا عن وجهة النظر الاغريقية ، ولابد لنا من تحليل هذه الدلائل واضعين فى الحسبان التسلسل الزمنى للاحداث بدقة بالغة ٠ أولا لأن وجهة النظر تتطور ، ثانيا لأن الكتابات الاغريقية لاتصف بقدر كاف وبدقة الاحداث التى تعدها من جديد كبناء أيديولوجى يطعمها به ، بالاضافة الى أن بحوث المؤرخين المحدثين لم تستطع تفادى التشويه الذى تضمنته طبيعة مصادر هذه الكتابات والمتمثلة فى حديث لواحد من الأثينيين عن الماضى المجيد لمدينة أثينا ٠ وعلى أية حال فان هذه الدراسات قد ازدادت ثراء بشكل كبير فى خلال السنوات الماضية ، وتشعبت وجهات النظر فيها ، والى حد ما لم يعد تاريخ عالم البحر المتوسط ، فى أعظم عصور أثينا روعة ، تاريخا لبلاد الاغريق ، يرويه أغارقة فحسب ٠

وعلى أية حال فان طريقة الأثينيين فى خلق صورة الفارسى ، أو بالاحرى طريقتهم فى خلق سلسلة من الصور التى تزود المؤرخ بالمادة التاريخية الخام ، يعد ثراؤها خطرا ، لأنها تطغى على كل المصادر الاخرى ٠ ومع ذلك فاننا لن نحاول تقويم

ذلك الدليل وحده ــ أى العمل الذى قام به بعض المؤرخين بالفعل ــ ولكن نظهر أيضا أن هذه النصوص الاغريقية العديدة لا تشكل الوحدة الكاملة للفكر الاغريقى· ولنكون أكثر دقة نقول انه فى رأينا أن معنى الفكر الاغريقى يبدو مؤشرا غير مناسب لطريقة الاغريق التى ينظرون بها الى ما كان دخيلا عليهم والى علاقتهم الداخلية · وواقع الأمر أن الوثائق الموجودة تحت تصرفنا تحمل شاهدا فحسب على أيديولوجية الجماعات الحاكمة لبعض ماكان يعرف بالمدينة الدولة ، التى تلعب أثينا بينها دورا طاغيا · وفى رأينا أن المرء لايستطيع أن يساوى بين تطور فلسفة الاغريق وبين مفهومهم للجامعة الهلينية وعلاقاتهم مع الفرس · فبالنسبة للحالة الاولى يمكن للمرء أن يتحدث بحق عن الفكر الفلسفى الاغريقى لانه لم يكن ثمة فلاسفة غير الاغريق · وبالنسبة للحالة الاخيرة ، من ناحية أخرى ، نجد أن فكرة الاجنبى ، والهمجى ، عند هيرودوت وايزوقراطس ، لايبدو أنها ابتدعت أساسا فى فكر فلسفى أو تاريخى يخرج عن مجال قلة من المتخصصين ، بل على العكس ينتمى تعريفها الجوهرى على مايبدو الى الساسة ، ولذلك يظهر فى علاقته بالحالة الاولى كأنه مجرد من الاستقلال الذاتى الحقيقى · وهذا مثال يوضح بوجه خاص كيف أن فكرة ما ــ هى فى هذه الحالة مفهوم الغير ، وخاصة الفارسى ــ تعتمد بشكل مباشر على حاجة العصر ، ويتبع تطورها تطور السياسة التى توضع فى أثينا ·

٢ ــ الحروب الفارسية والاستعمار الأثينى

١ ــ شرح أوضاع العالمين الاغريقى والفارسى

ان شعور الاغريق بانتمائهم الى مجتمع قائم على لغة مشتركة ، وعلى تقاليد متوارثة ، وعلى ديانة ، أمر مغرق فى القدم · والفكرة المضادة لهذا الشعور هى فكرة الهمج ، ويمثل هذا التناقض قبل كل شىء اختلافا ثقافيا ، فالهمجى هو الذى لايتكلم اليونانية ، وبشكل أعم هو الذى لاينتمى الى الحضارة الاغريقية · والنتيجة هى التسليم بوجود اختلاف يحول بوجه مابين أى اتصال مباشر بينهما · وقد يمكن للمرء أن يقول ان ادراك الاغريقى لأصالته ليس الا ادراكا سطحيا ، فبدلا من أن يضع فى حسبانه أولا الاختلاف الأساسى القائم بين التنظيم السياسى والاقتصادى والاجتماعى للعالم الاغريقى وبين جيرانه الذين يبتدئون بالشرق الهائل يقنع بمعايير ثانوية ، وبشعور سطحى بانتمائه لاحدى الحضارات ، دون أى محاولة منه لتحليل أسباب هذه الاختلافات الثقافية ·

ويقدم الساسة العمليون برهانا تاما على أن ادراك هذه الاختلافات لايسبب أى حرب بين الدول · فالفرس شركاء متكاملون فى اللعبة السياسية للمدن الاغريقية ، ومن أعظم سماتهم قبل كل شىء قوتهم العسكرية والمالية · ومنذ الثورة الأيونية ، أى حين انقلب اغريق آسيا لمساعدة وتأييد اخوانهم فى الدم ــ الأوربيين ــ وهم يلاقون عدم الاهتمام بوجه عام تقريبا · ويمكن فهم هذا جيدا حين يدرك المرء أن الامر ليس

الا مشكلة سياسية للانصار وللخصوم ، وليس مسألة حرب ضد عدو خارجي خطير ٠

ليس ثمة اشارة الى توقف الحروب الفارسية فى أى فترة من الفترات ٠ ولايعدو هذا أن يكون نتيجة منطقية للنزاع بين الاغريق والفرس فى اللعبة السياسية نفسها٠ ولا يشكل معركة على الاطلاق بين بلاد الاغريق وآسيا ٠ فحين يوسع القائد الفارسى (داتيس) نطاق حملته الايجية الظافرة ضد أثينا كان هذا بسبب دفع هيبياس له ٠ ويصر الطاغية على اخضاع سريع للمدينة التى كان لايزال له فيها بعض المؤيدين ٠ وفى معركة مارثون يأمر ميلتيادس المواطنين الذين قرروا مقاتلة الفرس باتباع الطريقة نفسها التى قرروا أن يقاوموا بها أسرة بايزستراتس ، وأسرة الكميونيد ٠ فالحزب المعارض الذى أفلح فى تكوينه ليس حزبا وطنيا قام لمناهضة الهمج الذين يهددون الحرية الاغريقية والحضارة ، بل هو حزب مؤلف من مواطنين قرروا مقاومة الحملة الفارسية بالقدر الذى تمس به أوضاعهم فى اللعبة السياسية الداخلية بأثينا ٠

ووقف أهالى بلاتيا فى جانب أثينا فى معركة مارثون ، كما هو الحال خلال الحرب ضد أجزرسيس ، لا لينقذوا شرف بوؤتيا ، ولكن لان حليفتهم أثينا قد أعطت لمدينتهم وزنا كبيرا ازاء طموح طيبة فى فرض سيادتها على الحلف البؤوتى ٠ وفى كل الاحداث التى نستطيع الحكم عليها ولو بأدنى قدر من الوضوح نجد أن الخوف من الهمج لا يلعب أى دور ، لأن « المدن الدول » كانت تحالف بعضها البعض لكى تقاوم الفرس، أو يحالف بعضها البعض لكى تعارض بعضها الآخر ٠ ومنذ حرب عام ٤٨٠ ـ ٤٧٩ التى يشخص هيرودوت نفسه منشأها بشكل مؤكد فى أكثر من نداء وجهه بعض الأغارقة الى الفرس (٧ ـ ص ٦ ، ١٣٨) مما يستفاد منه أن اسبرطة وأثينا هما اللتان قاومتا أجزرسيس فان أغلبية العالم الاغريقى نأت بنفسها وبحصافة عن المواجهات العسكرية، أو عن تحالفها مع الفرس ٠

٣ ـ اعادة صياغة الماضى

الصراع الأبدى بين بلاد الاغريق وآسيا :

هذه المعارك ذات الأهمية الثانوية للامبراطورية الفارسية ، والحيوية بالنسبة للمدن الاغريقية الدول ، ستكون موضوع اعادة صياغتنا الايديولوجية المصحوبة بتعريف جديد للاختلاف بين الاغريق والهمج ٠ واعادة التعريف هذه هى من عمل أثينا قبل كل شىء ، أى من عمل المثقفين الأثينيين أو المثقفين الذين كانوا يختلفون الى المدينة التى أصبحت فى القرن الخامس مركز تجمع للمفكرين الاغريق ٠ ووقتذاك تحولت الحروب الفارسية الى صراع بين بلاد الاغريق وآسيا ٠ وتعد الموضوعات التى تناولها عظماء الخطباء فى ذاك العصر من الامور الكاشفة ٠ فقد كانوا يشيدون بمجد

أثينا عن طريق المبالغة فى انتصاراتها على الفرس وربط هذه الانتصارات بالأساطير الشهيرة ، ومقارنتها بالمعارك التى خاضها ثيسيوس ضد الأمازون ، وهم الانماط الاصلية للغزاة الآسيويين محولين اياها الى استمرار القتال الابدى ضد آسيا • وهذه الصورة المبسطة والمغرية فى الوقت نفسه فرضتها الدعاية الأثينية التى لاتزال متبعة فى كثير من الدراسات التاريخية المعاصرة • وتتضح هذه القوة المغرية لهذه الرواية من الافضلية المعطاة لموضوع العدوان الهمجى العظيم على العالم الاغريقى المحاط بالاعداء ، التى كسرت فى عام ٤٨٠ عندما انهزم القرطاجنيون فى صقلية فى معركة هيميرا ، والفرس فى معركة سلاميس • وهذا تزامن بالغ من الرمزية حدا كبيرا ، ولكن لايؤكد معناه الا (افروس) ولا يعارضه الا صمت أو تكذيب الكتاب الآخرين غير المتحفظ الذى يجعل النجاح الحالى لهذا الموضوع أكثر من أمر كاشف •

٤ ـ الصورة الجديدة للهمجى

(أ) فترة التوقف السياسى : نحن مهتمون هنا بالطريقة التى غيرت بها أساسا اعادةصياغة الماضى القريب العلاقة بين بلاد الاغريق والعالم الخارجى • ونتيجة لذلك يزداد التباين ، ويضاف الى المقاومة الثقافية المعارضة المستندة الى المثل السياسية العليا •وواقع الامرهو أن الحروب الفارسية تستغل فى المساعدة على ترسيخ موضوع الوحدة الاغريقية بشكل أكثر صرامة فى مواجهة الهمج ، وفى مواجهة الفرس أساسا• ويرتبط هذان المصطلحان : « اغريقى » و « همجى » ارتباطا لاينفصم ، بل يغذى كل منهما الآخر • والادراك المتزايد للعناصر الموحدة للعالم الاغريقى يحتاج الى فكرة الهمجى ، وتصبح هذه الفكرة محددة بتناقضها مع العالم الذى تشكل منه محيطها ، أى العالم الخارجى • وينتج الشعور المتعمق بمنفذ ما من التحليل السياسى الذى يمكن ادراكه جيدا فى أعمال هيرودوت بوجه خاص • حيث نجد فى القرن الخامس أن عملية تكوين فكرة الصراع بين أوربا وآسيا قد قامت بشكل خاص على التناقض بين عالم المدن من ناحية ـ أى البيئة التى يمكن أن تنمو فيها القدرات البشرية فى جو الحرية ـ ومن ناحية أخرى بين الشرق الذى تسيطر عليه الحكومة الملكية الثيوقراطية المولدة للاستعباد بوجه عام •

ورواية هيرودوت عن المداولات التى سبقت معركة سلاميس توضح هذا المفهوم، فالجمعية الاغريقية الصاخبة فى جانب ، وفى جانت آخر اجتماع المجلس الملتف حول أجزرسيس ، وهو اجتماع ملكى فخيم ، ولكنه عقيم ، لأن كل فرد فيه يحرص على رضاء الملك العظيم ، ويتنبأ له بما تصبو اليه نفسه فحسب • ويجد سمو المناظرة الاغريقية بالنسبة للخضوع الآسيوى دليله المنطقى خلال المعركة التى يتغلب فيها حافز الاغريق على القوات الفارسية المنظمة •

ويقدم لنا أبو قراط فى رسالته المسماة (De aere, squis et bocis) تحليلا مثيرا بوجه خاص لهذه المشكلة • ويتضمن هذا التحليل دراسة عن تأثيرات العناصر

الطبيعية المسببة للاختلاف بين الامم الاوربية والأسيوية التى يفسر صفاتها بنظام الشمس والماء وقبل كل شيء بتوالى فصول السنة ٠ ومن الواضح أن هذه نظرية من ابتكار القارتين ٠ وعلى أية حال فان هذه التفسيرات الطبيعية تستكمل بتفسير سياسى يعده العالم الطبيعى ذا أهمية أكبر ، فهو يعزو الدور الاساسى فيه الى الحكم الملكى الذى يسيطر على آسيا ويفسد الروح ويلين القلوب ومن ثم نجد فى تحليل أبقراط الواضح بصراحة ذاتية علمية قوية الموضوعين الأساسيين اللذين يلقيان القبول فى القرن الخامس ، أى الاعتراف بتفرد العالمين بخصائص معينة ، بالاغريقى ، وبالفارسى ، وبالاهمية القاطعة للمعايير السياسية فى تباينهما ٠

(ب) آسيا كمثير للحرب : يؤدى هذا التحليل الى تقديم الحروب الفارسية على أنها نوع من العدوان المقصود من جانب الحكام الاخمينيين ٠ فالحكومة الملكية تقوم فى الواقع على أساس المفاخرة والتزيد ٠ والسلطة الملكية فوق كل القواعد ، أو بالاحرى تتجاوزها بطبيعتها الذاتية ، ومن أكبر التجاوزات التى اقترفها الحاكمان الآسيويان داريوس وأجزرسيس رغبتهما فى غزو أوربا ، كما ترتبط عملية اقامة الكبارى فوق البحر بانحرافات جنسية تعد هى الاخرى سمة للحاكم الغاشم المغرم الى حد الوله بانتهاك المحظورات ٠ وواقع الامر أننا نجد الفرس ، وهم ورثة الفنون الحربية للشرق الادنى ، يديرون حربا عصرية اكتملت فيها أهمية الفيالق الحربية بالاستعانة بالأعمال الهندسية المكثفة ، وبالآلات ٠ ويقدم لنا هيرودوت تحليلا سياسيا بحتا لهذه الحقيقة الفنية التى كانت نذيرا بالحروب التى وقعت فى الفترة الهلينستية – أى بعد ذلك بقرنين من الزمان – وتشكل هذه الخبرات التى كانت فوق طاقة المدن الاغريقية نوعا من المفاخرة ٠ ولقد عانى الحكام الاخمينيون من حماقة الحرب ، ومن الكبارى المقامة فوق البحر ، فهم ينكرون عامل البحر ، ويلغون انفصال أوربا عن آسيا ٠ وهما الجانبان المكملان للجرعة الاساسية ، أى انتهاك الطبيعة ، وهكذا تغذى الحماقة الملكية الحرب ، ولكن تحليل هيرودوت يتجاوز هذا ٠ فهو يرى أن الحرب ليست مشروعا تجاريا ضخما فحسب ، بل هى مسألة الجرأة والمفاخرة ، كما أنها ليست ضرورة للسلطة الملكية ٠ ويبين هذا المؤرخ (ص – ١١١ ، ١٣٤) على لسان زوجة داريوس التعليل الذى تساعد الحرب بمقتضاه على منع المؤامرات السرية وتعزيز احترام الحاكم الملكى ٠

(ج) الخط الفاصل : سوف يحظى موضوع ارتباط الحكومة الملكية بالحرب باحترام افلاطون وأرسطو فى شكل قضية العلة والمعلول ، أى العلاقة بين الطغيان والحرب ٠ والواقع أنه منذ عصر هيرودوت نجد الفصل السياسى بين الاغريقى والهمجى يسير على نمط واضح للغاية ٠ فهو ينفذ بالتأكيد فيما بين عالم المدن الدول وبين عالم الحكم الملكى الفارسى ذاك ، ولكنه يضع بوضوح تام نظام الطغيان ونظام الحكم الملكى فى اسبرطة فى الجانب الاخير ٠ وينبغى أن لايدهشنا هذا الخط الفاصل مادامت هذه الايديولوجية الجديدة قد وضعت فى أثينا ، ولكن من واجبنا أن نصل

الى الاستنتاجات الناجمة والمرتبطة بوظيفة هذه الايديولوجية وبالظروف التى أوجدتها ٠

٥ ـ الأيديولوجية الجديدة والساسة الأثينيون

(أ) أثينا معقل الديمقراطية : لقد ارتبط اسم أثينا بفكرة الديمقراطية ارتباطا وثيقا منذ النصف الثانى من القرن الخامس ق ٠ م وما تلاه ، ولكن أصول هذه الحقيقة أقدم من ذلك بكثير ٠ فالمدينة التى أعادت اصلاحات كليسثينيز تشكيلها فى أواخر القرن السادس ق٠م تصبح ميدانا لصراعات داخلية تتمخض عن التطور المطرد للنظام الذى سوف تتميز به ٠ وثمة واقعة هامة من وقائع الحرب الفارسية الثانية توضح وجهة النظر التى توصل اليها الفكر السياسى لطبقتها الحاكمة فى هذه الفترة ٠ فقبل معركة سلاميس بزمن وجيز ، ولكى تمارس هذه الطبقة ضغطها على الحلفاء الذين عقدوا النية على الهجرة من آتيكا ـ بقصد الهجرة فحسب ـ قاصدين جزر البلوبوينز ، نجد ثيمستوكليز يهدد بمغادرة أتيكا والذهاب الى ايطاليا هو وكل مواطنى أثينا ٠ وتكشف هذه الواقعة عن المفهوم العقلانى والديمقراطى فى الوقت نفسه للمدينة الحرة كمرادف لمجموع مواطنيها كافة ، ويعد هذا المفهوم برهانا على نشأة الشعب الحضرى الذى خرج منه مجدفو القوارب الذين حققوا النصر فى معركة سلاميس ٠ وبدا هذا التطابق بين المدينة ومواطنيها كأحدى نتائج ظاهرة النزعة العلمانية التى بدأها كليسثينيز تقريبا٠ وتصبح الجذور التى غرست فى أرض مليئة بالاساطير أمرا ثانويا ، والآلهة المقدسة الاساسية الآن هى الآلهة المتعددة التى تتبع المواطنين أينما ذهبوا ٠ ونجد لفكرة المدينة الديمقراطية صدى حقيقيا فى رسالة ايسخيلوس المسماة «الفرس» التى يقول فيها : « وأثينا تحترق يرد الرسول على الملكة التى تسأله هل المدينة لم تتحول الى خرائب بعد ، قائلا : « ان المدينة التى يبقى رجالها أحياء مازال بها استحكامات حصينة» ٠ وهذا تطور للموضوع البيثيادى (١) الخاص بترك أسوار المدينة الى أسوار من الخشب ٠

وكما نرى ، فان تطور مفهوم الاغريقى ازاء الفارسى قد حدث فى مدينة تتسم بالنظام الديمقراطى ٠ ولذلك يجب أن لايدهشنا أن هذا المفهوم يقوم من وقتذاك على أفكار سياسية معارضة تشمل مجموعات من الأفكار العامة التى تنسجم بعضها مع بعض حتى فى الوقت الذى تتناقض فيه احداهما مع الاخرى ٠ كما يتناقض موضوع ثروات الشرق ، والعالم الذى يغص بالعبودية والتخنث مع الثالوث المكون من الفقر والحرية والفضيلة التى تعد من سمات المدن الاغريقية ٠ وبهذه الطريقة أعادت أثينا صياغة تاريخ الحروب الفارسية ، وتستخدمه فى بناء صورة جديدة للهمجى ٠ بل ماهو أكثر من ذلك أن أثينا المدينة الديمقراطية تجعل هذا التاريخ تاريخا لها نفسها ، وتستفيد به فى تتبع الحد الايديولوجى الذى يضعها بشكل مؤكد فى قلب العالم.

---

(١) ذو علاقة بالآله الاغريقى أبولو أو بمعبد دلفى : المترجم ٠

الاغريقي الاصيل نفسه ، ويجعلها مدينة عالمية تقوم بطرد الطغاة والملوك الاسبرطيين المنبوذين لارتباطهم مع بلاد شرقية استبدادية ·

(ب) الامبراطورية الأثينية : ان الميزة المحتملة التى يمكن لأثينا أن تضع لها مثل هذه الرؤية للعالم ميزة واضحة جدا · ويؤكد هذا التحليل حقيقة أخرى اتسمت بها المدينة فى القرن الخامس ، هى أن ثينا المدينة الديمقراطية كانت مدينة استعمارية أيضا ، وترتبط السمتان برباط وثيق مادامت الامبراطورية توفر الوسائل للسياسة الديمقراطية التى تدخر فوائدها للمواطنين فحسب · والآن نعتقد أن صورة الهمجي التى فرضتها الايديولوجية السائدة ترتبط بشكل مباشر بطبيعة الامبراطورية الأثينية نفسها · ويكفى أن نقرأ رسالة ايسخيلوس (الفرس) أو كتابات هيرودوت لنتحقق من أن الانفصال المتزايد عن الهمجي ليس مرتبطا بالاحتقار · فبعد أن رسخ التباين الذى يفصل بين العالمين رسوخا جيدا لايزال ثمة نوع من التطلع الى الكون الذى يسلم بخصائصه المعينة · ولهذه السمة التى تفصل بين الاغريقي والهمجي معنى مزدوج ، فهى من ناحية تتضمن ضرورة الدفاع عن عالم مختلف ، من الجائز أنه أكثر تهديدا لأنه أرض يحكمها عاهل مصاب بجنون العظمة بالتحديد ، ولكنه يسلم من ناحية أخرى بآسيا كعالم منفصل ، نظامه متهوس ، رغم أنه بمعايير المدن الاغريقية يكون شيئا طبيعيا تماما بل عاديا فى نطاق حدوده ·

وتحليل أبقراط للقوانين الطبيعية التى تفرض التفرقة بين سكان أوربا وآسيا ليس الا تكرارا لرسائل هيرودوت الكثيرة التى تظهر خضوع الامم الشرقية لملك · كما أن الاختيار الحر للملكية كنظام عمل لايحمل أى معنى بالنسبة للأثينيين فى العصر الكلاسى ، بل يبرهن على أن الاختلاف بين القارتين لايرجع الى الظروف فقط · وفى رأينا أن هذا المفهوم لابد أن يعد مفهوما مرتبطا ارتباطا وثيقا بالطبيعة الأثينية الاستعمارية · فالامبراطورية كما مارستها الديمقراطية الأثينية ليست فى الواقع الا امتداد الارض التى تمارس فيها المدينة سيادتها على الاغريق الآخرين ، الذين يتمركزون فى منطقة بحر ايجه ، وتشمل السواحل المستعمرة منذ وقت بعيد ، ولذلك فهى تهديد للمملكة التى أسسها الملك قورش ، فى حالة واحدة ، أى حين تعيد التكامل لمدن الحافة الغربية بساحل آسيا الصغرى ، وتحولها الى مقاطعة سياسية اغريقية · ومن تلك الناحية ، وعلى مستوى أيديولوجى معين ، نجد صورة الهمجي اللاعقلانى التى تمثل أثينا حياله حصنا حصينا ، ولكنها تتنازل له عن امتلاك داخل آسيا ، معترفة على وجه التخصيص بأنه غير أوربى ، هى صورة كافية تماما · وثمة توافق تام بين الاحتياجات الاستعمارية لأثينا وبين التوزيع الجغرافى للتصدع الايديولوجى الذى يفصل حضارة المدن عن أى شىء أجنبى عنها أو خارجى بالنسبة لها ·

وبهذه الطريقة أوجدت أثينا الجامعة الاغريقية فى هذه الفترة من أجل الاستخدام الداخلى فى العالم الاغريقى ، وهدفها الاساسى هو تنظيم ذاك العالم بحيث تكون المدينة الحاكمة هى مركزه · ومزاعمها هى التى تهدد الاستقلال الذاتى للاغريق ، لا للفرس ، وليكن الامر هو استعادة المعابد التى دمرت خلال الحروب الفارسية ، أو

تأسيس مستعمرة عامة في ايطاليا ووضعها تحت حماية الالهة أثينا ، أو هو دعوة للمدن الاغريقية بأن تقدم ثمرات حصادها الأولى الى « اليوسيس » المعبد المقدس الذى تسيطر عليه أثينا • وليس من قبيل المصادفة آن يدافع ثيمستوكليز الديمقراطى عن مقاومة الفرس ، وليس من قبيل المصادفة بالتأكيد أن يرفض بعد انتصاره ملاحقة الفرس فى آسيا • ويرمز هذا الموقف الى الوظيفة المزدوجة للأيديولوجية التى اتبعت فيما بعد لتثبيت أمن الامبراطورية الأثينية ولتبرير موقعها الجغرافى •

٣ ـ القرن الرابع

تقلبات الجامعة الاغريقية

١ ـ مؤتمر الجامعة الاغريقية :

اعادة اقحام الفرس فى لعبة الساسة • فى القرن الرابع ق•م ذلت أثينا بسبب هزيمتها فى حرب البلوبونيز ، وحاول ساستها واحدا بعد الآخر اتباع سياسات مختلفة ، كان من الواضح أنها السبب المباشر فى تطور فكرة الجامعة الاغريقية فى المستقبل • لقد كانت الحروب الفارسية هى الدافع الاول الذى أوجد فكرة الجامعة الاغريقية ، ولكن الآمال فى تحقيقها بشكل مادى تحطمت كلها فجأة بسبب الطريقة التى استخدمها الاثينيون لضمان قصر الفائدة عليهم ، وبسبب النزعة الاستقطابية المزدوجة التى وجدت على التوالى حول هذه المدينة وحول مدينة اسبرطة • ولكى تحقق أسبرطة تحالفا مع «ملك الملوك» لم تتردد فى الاعتراف به كمالك وحاكم لآسيا الصغرى كلها ، فاحتياجات اسبرطة ـ باستثناء القليل ـ فيما يتعلق بالشرق أقل كثيرا من طموح أثينا • وبعد التحول العميق لحرب البلوبونيز كان ثمة تجديد لحركة الجامعة الاغريقية • والنص التاريخى وحده هو الذى يمكننا من الفهم التام للتطورات اللاحقة التى تتسم بها هذه الظاهرة • وفى الواقع يرتبط ميلاد فكرة الجامعة الاغريقية من جديد بحقيقتين أخريين تبدوان فى أول الامر متناقضتين بصفة مطلقة هما : الصراع المتواصل بين المدن ، وعودة الفرس بكل قوتهم الى التدخل فى السياسات الاغريقية • ولن نصف الاحداث بالتفصيل ، بل سنقرر ببساطة أن الصدع الايديولوجى بين الاغريقى والهمجى الذى وجد فى القرن الخامس قد بدا خلوا من أى تأثير عملى منذ تغيير المناخ السياسى • فبعد فترة عظمة أثينا حينما اجترأت بكل حماقة على أن تشن الحرب على مصر الفارسية ، وبعد سيادة اسبرطة التى لم تعش طويلا والتى أجبرت هذه المدينة على أن توقف حلفها الفارسى ، وعلى أن تشن حملات على آسيا الصغرى كانت هناك عودة سريعة الى موقف تقليدى بدرجة أكثر اعتبر فيه الفرس مرة أخرى شركاء فى اللعبة السياسية ، بل متكاملين بشكل منظم من التحالفات المتغيرة على الدوام • كما أن سيرة كونون القائد الأثينى الذى هزم فى حرب البلوبونيز ، ثم أصبح أميرالا لملك الملوك ، ثم عاد لخدمة أثينا مرة ثانية ، قد تخدم وجهة النظر تلك من حيث انها مثال لسير كثيرة أخرى مماثلة •

ومنذ عام ٣٩٣ ق٠م ، أى عام انعقاد مؤتمر ساردیس الاول ، تحاول اسبرطة عقد حلف مع فارس ، وكانت وفود المدن اليونانية الاخرى تهرع الى اقتفاء أثرها ٠ ويعد هذا المؤتمر فاتحة فترة طويلة يرفع فيها الحاكم الاخمينى الى مصاف الحكم الفيصل ٠ فالسلم الملكى الذى تم توقيعه فى ساردیس عام ٣٨٦ ق٠م ، وتجدد مرات عديدة ، يقيم السلام بين الأغارقة ، ويؤكد مبدأ الاستقلال الذاتى للمدن ، ويسلم بالحاكم الفارسى كمالك وحاكم لآسيا كلها بما فيها المدن الاغريقية (الدول) بآسيا الصغرى ٠ والملك العظيم مخول له أن يطرد ويغزو بالقوة العسكرية أولئك المتمردين على هذه المعاهدة ٠ وقد تأثرت اعادة اقحام الفرس فى اللعبة السياسية بهذا الشكل الهائل بالطريقة الانتفاعية لتجديد التحالف مع اسبرطة ، القائمة على تضحية آسيا للأخمينيين وعلى بند الاستقلال الذاتى للمدن الذى يهدف قبل كل شىء الى منع آثينا من اعادة تأسيس امبراطورية ٠ وعلى أيه حال فان سياسة أثينا ـ رغم بعض التحفظات ـ لاتختلف عن سياسة خصومها حتى وهى تحاول اعادة بناء امبراطوريتها، فهى تأخذ حذرها من اعطاء هذه السياسة شكلا مطمئنا ، وهدفها الاساسى فى السلام الفارسى هو أن تكون فى موقف مماثل لموقف أسبرطة ، فى أسرع وقت ممكن ٠ ويبلغ نشاطها الدبلوماسى ذروته فى السلام العام الذى تحقق فيما بين ٣٦٢ و ٣٦١ ق٠م ، والذى تجاهل اسبرطة ، ولم يكن موجها ضد الامبراطورية الفارسية ٠ وتؤكد شروط هذا السلام رفض تأييد الثائرين الاسبرطيين ضد أجزرسيس الثانى ٠

ومن الواضح أنه من الامور الجوهرية خلال النصف الاول من القرن الرابع ـ على مايبدو ـ أن يكون ثمة عالم اغريقى تسوده الصراعات الداخلية الدائمة ٠ ويوازى ذلك جهود مكثفة لاقامة سلام عام ٠ وهذه الحركة العظيمة التى تسمى «مؤتمر الجامعة الاغريقية» تعترف بالفرس كشركاء ، بل كشركاء متميزين بسبب قوتهم ، ولم تعد لدى أثينا القوة اللازمة لاجبار اغريق آسيا على الانضمام الى امبراطورية يكون الفرس مستبعدين منها ، ولم يكن لاسبرطة أية أهداف محددة مستمرة فى الشرق ٠ واختفى الصدع الذى وجد فى القرن الخامس ق٠م مع سقوط الامبراطورية الأثينية ٠

٢ ـ الجامعة الاغريقية للخطباء

التخلى عن موضوع السمات الخاصة

التى تميز بين آسيا وأوربا

فى الوقت نفسه ، وبالاضافة الى الجامعة الاغريقية للساسة ، نشأت هناك فى النصف الاول من القرن الرابع ق٠م جامعة اغريقية للخطباء اتسمت بنزعتها العدوانية ازاء الفرس ٠ فخلال دورة الالعاب الاوليمبية لعام ٣٩٢ ق٠م قام جورجياس ، وهو سوفسطائى صقلى ، باذاعة خطبة يظهر فيها ، لاول مرة تقريبا ، موضوع غزو آسيا ومنذ ذلك الحين وبعده وهذه الفكرة تتكرر بصفة مستمرة ، ومنذ عام ٣٨٨ ق٠م نجد

لوسياس فى خطبة أولمبية أخرى ، ثم زينوفون فى ٣٨٠ ق٠م تقريبا ، وأفلاطون من بعده ، يفعلون هذا الشىء نفسه ، وبالطبع سوف يشكل هذا الموضوع احدى الافكار المسيطرة فى أعمال ايزوقراطس ٠ ومن الواضح أن ذلك يعد نقطة تحــول هامة فى الايديولوجية التى سبق أن سادت القرن السابق والتى حافظت على نزعة تميز كلا من أوربا وآسيا بسمات خاصة ، وقد رجعوا الآن الى ما كان يعد منحة أساسية للطبيعة، وأحيوا هذه الفكرة ، وعكسوها لمصلحتهم الذاتية ، ولمصلحة مخططات الملك العظيم للغزو ٠ وتتطلب هذه الحقيقة أن يكون هناك خــلاف بين أيديولوجية بعض المفــكرين والسياسة العملية للحكام ٠ وستساعد الظروف الجديدة على اعادة تعــديل هــذه الفكرة ٠

٣ ـ نقطة التحول فى منتصف القرن الرابع ق٠م

لقد ظل الشكل العدوانى للجامعة الاغريقية عديم الاثر على السياسة العملية حتى منتصف القرن الرابع ق٠م٠ وفى هذا الوقت وصــل الى نقطــة تحــول ، ففى ٣٥٥ ـ ٣٥٤ ق٠م رأى الاثينيون أن الاتحاد الفيدرالى الدائم الذى أقاموه معا يقف ضدهم وبقوة ، بتأييد من الفرس ، وكان عليهم أن يقبلوا تجديدا « يسلم الملك» وهذا فى الواقع هو نهاية الامبراطورية الأثينية ٠ وينتج عن هذا تغيير سياسى فى المدينة ، حيث يصل الى السلطة المعتدلون مثــل : يوبولوس ، وديوفانتسوس ، ومن بعــدهم ايسخينيز ٠ وتتسم سياستهم فى جوهرها بنبذ كل محــاولة تبذل عبثا لاعادة بناء الامبراطورية ، وتحمل هذه السياسة آثارا من فكر زينوفون وابزوقراطس ٠

(أ) سياسة أثينا

الرابطة بين الجامعتين الاغريقيتين

لقد خرجت هاتان الجامعتان بفكرة مشتركة فيما يتعلق بالأزمة العميقة التى نشأت وقتذاك فى بلاد الاغريق ٠ ونتيجة الوعى بتدهور العلاقات الاجتماعية فى المدن، الذى أثاره تآكل الطبقات الوسطى ، والذى ترك الاغنياء فى مواجهة الفقراء ، حاربوا من أجل تحقيق سلام حاسم فى بلاد الاغريق ، ويعنى هذا بالنسبة لأثينا ـ فى الواقع ـ التخلى بصفة نهائية عن جميع سياساتها الخاصة بالسيادة البحرية ٠ وهذا التخلى عن فكرة الامبراطورية هو حجر الزاوية فى تفكيرهم ٠ ويرى زينوفون وايزوقراطس أن الامبراطورية تخلق خطرا خارجيــا ، وأنهــا سبب الحرب بين آثينــا وحلفائها أو غيرهم من الاغريق ، ومن ثم فهى لعبة فى أيدى الفــرس ٠ وفى الرســالة المســماة Agesilas ، التى يرجع تاريخها الى حوالى عام ٣٥٥ ق٠م ، يستنكر زينوفون سياسة الفرس المتأرجحة التى تؤجج الحرب الضروس وتترك بلاد الاغريق بلا دفاع ٠ وتعنى الامبراطورية خطــرا داخليا آخر ، فالحرب باهظــة التكاليف ، وفوائدها غير مؤكدة ، وعبء تمويلها الذى يثقل كاهل أثرياء المدينة يعرض رخاء السكان جميعهم للخطر ٠

وما هو أكثر من ذلك أن الاستئجار المنتظم للمرتزقة ـ الذى يعد أمرا ضروريا فى الحروب الطويلة الاجل ، أو فى الاماكن القاصية ـ يهدد المؤسسات الدستورية . فلا تتغير وظائفها لان المواطنين لم يعد فى مقدورهم التحكم فى تنمية أعمالهم ، بل لان وجودهم نفسه مهدد بالدمار .

والواقع أنه فى القرن الرابع ق.م تفشى الطغيان من جديد نتيجة مباشرة لهذا الموقف ، ولكون أغلبية الطغاة الجدد هم رؤوس الحرب الماضية . وتتفق سياسة المعتدلين القائمين على السلطة مع أيديولوجيتهم تماما ، ولايمكن للمرء أن يغفل التوازى بين سياسة زينوفون « أولئك الذين عادوا » وبين سياسة أتيكا فى اعادة التقويم ، أو فى تحويل بيروس من مركز للامبراطورية الى ميناء تجارى عظيم . أما بالنسبة للديمقراطية المقترنة بالاستعمار ، التىيعد الشعب الحضرىمعاونها الأساسى، فانهم يستبدلون ممارسة السلم والسياسة المعتدلة ، متخذين الريف والاغنياء تكأة .

(ب) الاخفاق الداخلى والنزعة للعدوان الخارجى : عى أية حال تنتهى هذه الاختيارات السياسية الى طريق ضيق مظلم ، والنزوع الى السلم وبذل الجهود لتنظيم جيش حقيقى من المواطنين لايحل مشكلة المرتزقة . كما أن اختفاءهم هم والاخطار التى يمثلونها يوحى مسبقا بالحل على مستوى جميع بلاد الاغريق ، وعلى مستوى الازمة الاجتماعية التى أسهمت فى مولدهم وأتاحت لهم النمو . والآن لم تكن هناك أراض متوفرة ليستوطنها عشرات الآلاف من المغامرين الا بتكلفة باهظة الثمن أى خضوع بلاد الاغريق لثورات اجتماعية جديدة .

وحل من هذا القبيل استبعده أكبر مفكرى الجامعة الاغريقية أهمية ، ومن كانت السلطة بأيديهم أيضا . ويظهر فى هذه الخلفية متغير جديد للجامعة الاغريقية ، أو بالاحرى أهمية متزايدة معطاة للموضوعات التى نشأت فى بداية القرن ، سوف يعدل فلسفة العلاقات مع آسيا . فالى جانب مؤتمر الجامعة الاغريقية الذى يتخلص فى توحيد الاغريق وهم يتعايشون مع الفرس الذين تنازلوا لهم عن آسيا ، وأتاحوا لهم أن يقوموا بدور فى سياسة بحر أيجة ، اكتسبت الجامعة الاغريقية العدوانية مزيدا من التأييد الجمعى . وتتطلب فكرة غزو آسيا أهمية متزايدة .

ولقد مجدها الخطباء المحترفون ، ولكنها أنزلت الى مرتبة الدور الثانوى بمعرفة كبار الساسة ، بل من الواضح أن الحكومة المعتدلة الجديدة فى أثينا قد استنكرت هذه الفكرة . ولكن واقع الأمر أن سياسة هذه الحكومة المعتدلة المحافظة ، والمعادية للاستعمار التقليدى ، تقدم الدليل على ضرورة ايجاد حل للمشكلة الاجتماعية بتصديرها خارج البلاد ، ومن ثم تساعد على نضج فكرة الغزو .

ويعكس الوجه الجديد للجامعة الاغريقية الاعداد الأيديولوجي لحرب آسيوية ـ ويمكن أن توجد أسباب هذا القرار لا في الازمات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، التي قلبت بلاد الاغريق في القرن الرابع ق٠م رأسا على عقب ، بل أيضا، وقبل كل شيء ، في اعتراض سبيل كل حل في البلد نفسه ٠ وكانت النتيجة هي صورة جديدة للهمج ٠

وكان يكفي أن يسود شعور بالغرابة ممتزجا بالفضول من أجل بناء الامبراطورية الأثينية العظيمة على حساب الاغريق ، ولكن الاهداف السياسية للطبقة الحاكمة في منتصف القرن الرابع تطلبت خلق صورة أخرى للفارسي ٠ فنشأت هناك وقتئذ رؤية عالم آسيوي غير منفصل عن عالم المدن الدول فحسب ، ولكنه ، وقبل كل شيء ، مسكون بكائنات بشرية دنيا ٠

وبعد هذا المزيج من الفضول والريبة المحسوب تماما جاءت فترة الاحتقار ـ وهي تبرير لمخططات المستقبل ٠

٤ ـ التحول الاخير للجامعة الاغريقية

التخلي عن المثل السياسية العليا

ان معالجة الصورة كانت على مايبدو بوضوح تام تهدف الى أن تكون معتمدة على الاحتياجات السياسية للطبقات الاغريقية الحاكمة ، وعلى احتياجات الطبقات الأثينية أساسا ٠ ومن رأينا أن ماقام به ايزوقراطس من تطوير يساعد كبرهان على أن الساسة يقدمون العامل المحدد لفكر الجامعة الاغريقية ٠ وسرعان مافهم المؤرخ كيف تستخدم الحرب الشرقية كوسيلة لتقوية وحدة بلاد الاغريق بشكل أكثر ، ولتحرير أغريق آسيا ، ولضمان الحصول على الاموال للمجتمع في وقت الازمات ، ولكن لايزال عليه حل مشكلة القائد العام الذي سوف يوجه هذه الحملة العظيمة ٠

وخلال النصف الاول كله من القرن الرابع ق٠م بقي ايزوقراطس في نطاق الكادرات الأصلية للجامعة الاغريقية أي كادرات المدن الدول ـ الذين كانت قيمهم قد ارتفعت الى مستوى وحدوي عال دون أن يصيبها تغير بأية وسيلة كانت ٠

ومن ثم نجد فى ال Panegyrics خطبة ألقيت فى عام ٣٨٠ ق٠م يتحدث فيها عن أثينا التى يبدو أن ماضيها المجيد هو الضمان لمستقبل أفضل من الحاضر المحفوف بالمصاعب ٠ ودائما تعزى اخفاقات السياسة الأثينية الى اغراء الاستعمار المقيد بالعسف بالاغريق الآخرين ، كما أن الخداع المتجدد الذى حاق بها من السياسة الاسبرطية يجبر الأثينيين على ترك المشكلة الحاسمة معلقة ، حيث تجد قوة ما أن سيادتها قد لاتمارس فى قلب العالم الاغريقى نفسه ، ولكنها على النقيض من ذلك قد تحتاج الى آراء أرحب أفقا لتفرض سطوتها على الشرق من أجل الفائدة العظمى للاغريق كافة ٠ وسوف تحل الاحداث نفسها هذه المشكلة ، ففى خلال ما يقل عن عشرين سنة يرفع فيليب الثانى المقدونى يده فى وجه بلاد الاغريق ٠ وخلال هذا الصراع ضيق ديموستنيز الخناق على الجامعة الاغريقية التقليدية التى تهدف الى توحيد المدن الدول المستقلة ذاتيا ، ولكن الأمل الأخير فى هذا الفكر المبرمج قضى عليه فىفيرونيا عام ٣٣٨ ق ٠ م حين جمعت المدن الاغريقية جيوشها للمرة الأخيرة لتدافع عن سياسة مشتركة كانوا لا يزالون سادتها ٠ وبالنسبة لهذا الموقف التقليدى يعد ما قام به ايزوقراطس من تطوير أمرا كاشفا ، فقد انحاز تماما الى جانب فيليب الثانى ، اذ كان يراه الآن القائد الأوحد الذى تحتاج اليه بلاد الاغريق ٠ ففى خطبته عن فيليب التى ألقيت فور عقد السلام المؤقت فى عام ٣٤٦ ق ٠ م يطلب منه أن يقود بلاد الاغريق ضد بلاد فارس ٠ وبعد معركة خيرونيا مباشرة ، وقبل وفاته بوقت قصير ، نجده يهنىء الملك على انتصاره ٠ وقد يجدر بالمرء أن يحترم ايزوقراطس على توكيده الواقعى بعكس ديموستينيز الذى كانت آماله عديمة الجدوى ، ولكن من واجب المرء أيضا أن يدرك معنى تمسكه بالملكية المقدونية ٠ ففيليب ملك ، وقبل كل شىء نجده قد استعرض بالفعل العنف الموروث فى هذا النمط من المؤسسات ، وهو مدمر المدن (وربما لم ينس الاغريق تدميره لأولونثيسز حتى سواها بالأرض، وتحويله سكانها الى عبيد) ، كما أنه محارب عنيف ، كما يبرهن سلوكه ازاء أجساد خصومه الذين سقطوا فى معركة خيرونيا على شخصيته الهمجية ، فقد سلك سلوك الفرس أنفسهم الذين مثلوا بجثة ليونيداس فى معركة ثرموبيلى فى حين رفض بوسانياس المنتصر فى معركة بلاتيا أن ينتقم لنفسه من جثث خصومه ٠ ولذلك فان شخصية فيليب تعد غريبة تماما بالنسبة لعالم المدن الدول ، فهى شخصية ملطخة بالصلف ، وبجنون العظمة مثل أسوأ الطغاة أو المستبدين الشرقيين ٠ ولذلك فان مؤازرة ايزوقراطس لمثل هذا الملك لها معناها ٠ لقد مرت الجامعة الاغريقية بآخر تحول لها ،

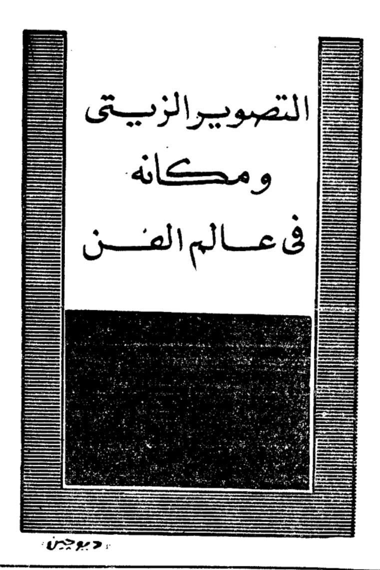
وتنكرت لمثلها السياسية العليـا التى كونت جـــزءا جوهريا من تعريفها منذ القرن الخامس ق ٠ م ٠ ويكشف عنف هذا التحول عن الجوهر الخفى للجامعة الاغريقية وعن مفهومها الكامن للاجنبى ، وهما أمران لا يخرجان عن كونهما شكلا أيديولوجيا للاعتماد المباشر على الضرورات السياسية ٠

وفى منتصف القرن الرابع تمثلت المشكلة فى ايجاد مخرج للازمة الاغريقية دون تعريض سلطة الطبقات الحاكمة للخطر ، وقد يصلح المقدونى الهمجى أن يكون وسيلة لحفظ النظام ، ولتصدير المتناقضات الداخلية للمدن بقدر المســـتطاع الى الشرق ٠ ولذلك فان من المفهوم تماما أن الجامعة الاغريقية تعيد الملكية بعد أن قامت على أساس معارضتها لها ٠

وخلال قرن ونصف قرن تقريبـا تطورت الجامعة الاغريقية ، ومع ذلك ظلت متماسكة فى جوهرها سواء كانت الجامعة الاغريقية الاثينية التى تكونت فى القرن الخامس أو كانت مؤتمر الجامعة الاغريقية ٠ أو الجامعة الاغريقية العدوانية للخطباء الاثينيين فى القرن الرابع ٠ وينبغى أن تعد كل هذه الأشكال كواجهات مختلفة لفكر فريد تعمقت جذوره فى القيم التى تتسم بها المدن الدول ٠ كما خرج الى الوجـــود مفهوم العالم الاغريقى ، والعالم الهمجى فى القرن الخامس ، وكون مجموعة صلبة من الفكر الذى يصبح جانبه الأوحد ـ أى التنازل عن آسيا للفرس ـ مشكلة خلال النصف الاول من القرن الرابع ، ولكن عند مفكرين بعينهم ٠ وفى مقابل هذا نجد أن التحول الأخير يسفر عن امتداد للجامعة الاغريقية التى تنـــكرت لتعريفها الأصلى : الملكية ومعها الصلف ٠ والسبب الأساسى لهذه العملية هو قدرة المدن على حل ماينزل بها من أزمات تعمل على تغذية الخطر الدائم للثورة الاجتمـــاعية ٠ كما أن الطبقات الحاكمة الاغريقية ومعها فى المقدمة الاثينيون المعتدلون لا تستطيع أن تقبل الأزمة التى تهددها ، ولا أن تحلها فى بلاد الاغريق ، وتعكس طريقة ايزوقراطس الحل الوحيد المحتمل ٠

ونرى أن حركة الجامعة الاغريقية ومفهوم الهمجى الذى أيدته ليسا على ما يبدو منفصلين فى مفترق طرق التاريخ والفلسفة والجغرافيا ، والانعكاس الســــياسى ، ولكنها جزء بسيط من الدعاية السياسية ٠ وفى هذه البيئة نجد أن صـــور الغير ، والأجنبى ، والهمجى ، قد زورت على التــوالى فى هذه الفترة الممثلة للفارسى بوجــه

خاص ، وأنها صور لا تكشف الا عن فضـول علمى ضـئيل للغاية بالنسبة للعالم الخارجى ، وبهذه الطريقة نجد أن بلاد فارس القوية ، مع التسليم بتميزها بخصائص معينة بالأضافة الى مالها من سلطان ، تخلفها بـــلاد فارس غير جديرة بالأراضى التى تحكمها · وبالطبع ليس هذا التطور تطورا خطيا ، ولا متناغما بصفة كلية ، ولكن حده واضح على كل حال ، ويبدو من غير المرضى أن ننبذه ونقدم بدله مزيجا من البهر لعالم غامض محفوف بالخوف وبالخطر المستمر · وواقع الأمر أنه لا ينبغى علينا أن نبحث عن منطق وديناميات هذا التطور فى قلب هذه الأيديولوجية نفســـها ، ولكن فى خارجها ، وفى توالى الشكلين المختلفين للاستعمار ·



« .. لم يعد هناك نموذج واحد يستطيع الادعاء بأنه النموذج الشرعى الوحيد، أو بأنه قائم بذاته مستقل عن غيره ، سواء كان ذلك هو فن الموسيقى أو التصوير أو الأدب أو فن السلوك . والحق أننا نرى فى كل مكان ألوانا من التجارب المتعددة التى تتفاوت قلة وكثرة فى جرأتها ، ونجاحها ، وسرعة زوالها » .

ايبا بريجوجين ، وايزابيلا ستنجرز

فى الوقت الذى تغرب فيه شمس التصوير الزيتى ، نستطيع أن نرى بوضوح أنه ابتدع ضربا أصيلا من الخيال الشعرى متشابها فى جميع أنحاء الغرب ، سواء فى عصر النهضة أو فى العصر الحديث . ونستطيع أن نرى أن هذا الفن اهتم ــ منذ نشأته ، وخلال مراحل تطوره الذى استمر خمسمائة عام فى فلورنسا وبروجس ، وفينيسيا ، وروما ، وطليطلة ، ونورمبرج وأمستردام ، وباريس بمصادر التعبير . اللغات ، والشعائر الدينية ، والأساطير ، والمسرح ، والأدوات ، والأساليب التكنولوجية ، والعلوم ، ثم البيئة الحضرية التى تنتظم كل هذه المصادر فى سلوكها . وأضفى هذا الفن على كل هذه المصادر صلة جديدة بأساليب الحياة ، ثم تركها لتندمج فى النظام الاجتماعى ، وأنشأ فى الغرب مراكز للانتاج الفنى أتاحت لممارسة

بقلم : أدمـونـد رادار

أستاذ بالمعهد العالى لفن العمارة فى بروكسل وله مقالات فى عدة مجلات بلجيكية عن الفن والتاريخ ٠

ترجمة : أمين محمود الشريف

عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ، ورئيس مشروع الألف كتاب بوزارة التعليم سابقا ٠

الفن ودراسة أصوله العلمية أن تبلغ مداها ، وأثرى التاريخ بأعمال فنية حاسمة كان مبعثها الرغبة فى تصوير الأحداث وتفسيرها ٠٠ وامتاز فن التصوير الزيتى بشدة التوق الى التغيير ٠ وضارع منجزات الحضارة الأخرى فى الخلق والابداع ٠ ويرتبط تطور فن التصوير الزيتى ارتباطا وثيقا بالابتداع الخيالى الذى هو أعمق المظاهر فى أى شكل من أشكال التعبير ٠

ونمت اللغات القومية الحديثة كما نمت فنون العمارة ، والنحت ، والموسيقى ، والغناء ، والتراجيديا ، والتعبير العلمى والفنى فى أوربا الغربية خلال نفس القرون التى نما فيها التصوير الزيتى ٠ وكان دورير ، أول من نشر مقالا جمع فيه كل المعلومات المتصلة بتعبير الأشكال الفنية ٠٠ وألف دورير بلسانه القومى وبذلك أثبت أنه منشىء اللغة الألمانية الفنية والعلمية ٠

أكثر من ذلك أن فن التصوير الزيتى استمر فى عرض مناظر طبيعية جديدة ، وفتح آفاق جديدة ، وسلك فى سبيل ذلك طرقا حرة وجريئة فى التعبير ، ومزج ذلك كله بجمال شعرى سيطر على الأخيلة ، وعندما اكتسبت الأشكال الفنية الايجابية قوة وحيوية زاد هذا الجمال روعة وصفاء ٠

ولم يتوقف فن التصوير الزيتى قط عن ترجمة التجربة المكانية بكل أبعادها كما يتجلى ذلك التقدم التدريجى لفن المنظور الألبرتى ، ثم وصوله الى درجة الانفجار على يد بيكاسو وكاندنسكى ، وسجل هذا الفن أبعاد المغامرات الانسانية يوما بيوم ، دون الاقلال من الحساسية أو الغوص فى أعماق النفس البشرية .. وارتبط هذا الفن بالتوترات الناشئة عن ذلك ، وتغير بتغير الظروف والأحوال . وكان كل ذلك محل اهتمام جيوتو ، وسيزان ، وبييرو ديلا فرانسسكا ، ثم ديلوناى .

ولكى ندرس موضوع المكان الذى يحتله التصوير الزيتى فى عالم الفن . يجب علينا أن نحرر لحظات الاختراع من التعبير « الطليعى » عند حدود امكانياته التعبيرية . كما يجب أن نبين فى كل مرة - من خلال أعمال التصوير الرمزية - جغرافية المناظر الطبيعية الخيالية ، ونبين أى الآفاق تتفتح فى تصوير العمل الفنى، وما هى القيود التى يلتزمها الفنان وما هى الحرية التى ينشدها .

ولذلك سوف ندرس التصوير الذى يوشك أن يأفل نجمه ، سواء ما كان منه رائعا وما كان تافها ، وذلك منذ أول عهده حيث امتاز بالاختراع والابداع ثم أصبح ثمرة من ثمرات الخيال الأوربى التى تثير الدهشة وتمتاز بالعمق وقوة التأثير .

١ - مصادر المعنى :

ان الرموز والعلامات التى يتألف منها التعبير التصويرى موجهة نحو الادراك الحسى (الادراك بالحس) ، وبعبارة أدق نحو الأنماط الأصلية لتنظيم هذا الادراك . ومعالجة الموضوع تجعل هذا التعبير محصورا فى دائرة التجربة الحسية أى فى نفس المكان الذى يولد فيه المعنى . ولا يعرف العمل التصويرى الا من خلال المنظور المادى كما لا يعرف المنظور المادى الا من خلال العمل التصويرى .

ولكن استخدام الرموز والعلامات الموجهة على هذا النحو يتطلب من الفنان أن يبتدع أشكالا شتى للتعبير الواحد . وهذا يعنى أن الغرض من التصوير ليس هو معرفة الشيء المراد تصويره وانما هو تفسيره . وهذه العملية تشبه عملية فك الرموز فى النص المكتوب ، ولكن على أساس استخدام حاسة البصر . وهذا يقتضى من الفنان أن يلتزم أقصى درجة من اليقظة والانتباه وامعان النظر .

هذه هى الصفات المثلى للتصوير الزيتى : فهو هدف لعمل فنى يرتبط بالتزام اليقظة ، ويدخل تغييرات شتى على التعبيرات المكانية .

ولما كان التصوير الزيتى دعامة طيعة ، تضفى جمالا على الصورة ، وتتطلب السرعة المرتبطة بامعان النظر والمتصلة بدوافع الخيال الذى هو منبع الأحلام ، فانه يحدو الفنان بالطبع الى الاستعانة بكل الوسائل التى يمكن اتخاذها لخدمة هذا الفن. ولذلك لم يتوقف المصور قط عن عرض مناظر طبيعية جديدة ، وفتح آفاق جديدة ، وابتداع طرق جديدة فى رؤية المنظور والتعبير عنه ، وسرعان ما أصبحت هذه الميزة هى الهدف الواضح للأبحاث الفنية عند رجال الفن فى الغرب . ولا شك أن الانتقال من الرسوم المصغرة الى التصوير الزيتى يدل على هذه اللحظة الحاسمة فى تاريخ الفن .

هذه هي صفات التصوير الزيتي ، ولكننا لا نستطيع أن نضرب الذكر صفحا عن التصوير الزلالي (الذي يمزج الالوان بزلال البيض بدلا من الزيت) الذي هو رائد التصوير الزيتي والسابق عليه في السعي وراء الشفافية ـ تلك الشفافيه التي تخضع ـ وهو أمر ينطوي على شيء من التناقض ـ لقيود الرسم وانتشار الضوء الذي جعل من التصوير الزيتي أداة للتكوين الفني المتسم بكثرة التعديل والتغيير ، وسعة المجال ، وتعقيد البناء الفني ـ وكلها صفات مبتكرة تماما · وهذا يفسر لنا ـ الى حد ما ولكن بصورة محددة ـ لماذا اهتدى التصوير الزيتي ـ اذا قورن بفن أسرة سونج الصينية ، وبالرشاقة الخطية التي امتازت بها الصور الجدارية الرومانية ـ الى ألوان من الابتداع والاختراع أكثر دواما بحيث استمرت قرونا طوالا في حوار واع بين المدارس والأساليب الفنية وبين الشعوب المختلفة ·

ويتحين الفنان الذي يريد أن يصور منظرا لحظة عابرة ودافعا يختلف كل مرة ، ولحظات يتفجر فيها بداخله عالم يبعث فيه الدهشة باستمرار · بيد أن اليد التي تصور هذا المنظر هي أمهر وأطوع أداة يملكها الانسان وأشدها خضوعا لارادته· أكثر من ذلك أن هذه اليد كانت في زمن الصنعة الدقيقة هي أول أداة للذكاء الخلاق· ذلك أن التصوير انما يتم بأطراف الأصابع في سرعة عجيبة واستعداد غريب لتصوير الرموز · ومن هنا يمكن القول ان الثقافة التي تعتبر فن التصوير تعبيرا ممتازا تصبو الى الابتداع وتعمل على استمراره وتنشيطه ·

هذا يصدق بلا شك على التعابير الفنية الأخرى من التمثيل الصامت ، والرقص ، والنحت ، والموسيقى ـ تلك الفنون التي لم يفترق التصوير عنها طالما اشترك معها في الاحتفال بمولد الفن · ولكن عندما انفصلت مصائرها وسار كل فن في طريقه افترق عنها التصوير وتميز بالفروق التي ذكرناها ·

ولما كان الرمز التصويري يقوم على المستوى الأول من الاحساس ، فانه لا يطلب من المشاهد سوى تفسير مبني على التجربة والذاكرة الجسمية · وهكذا يتجه التصوير نحو فهم المدركات الحسية لا لتحويلها الى مفاهيم عقلية بل لتوسيع دائرة تأثيرها بحيث تشمل أعمق ألوان الشعور وتصل الى « بؤرة العاطفة الأولية » التي تحدث عنها ميرلي ـ بونتي ، والتي هي السبب في وجود الفن التصويري ·

ولم يكن الرسم والتصوير سابقين بمحض الصدفة على ظهور الكتابة ذاتها · ذلك أن الصورة المختصرة ، والرسم المساعد للذاكرة ، بل كل التعابير التصويرية ، انما هي دعامة لا غنى عنها للتعبير اللفظي · انها هي الطاقة التكوينية ، والقوة الخلاقة الأساسية والدائمة · ذلك أن ما تصفه الكلمة يستطيع الرسم أن يصفه أيضا ، بل أفضل مما تصفه الكلمة أحيانا ، لأنه يفعل ذلك على الأسس الأولية التي يقوم عليها فهم المعنى ·

وجدير بالذكر أن شيوع الرموز والعلامات ذات المعنى التي اختصرها الاستعمال والذاكرة ، أدى الى الكتابة ، وان كلمة Graphein التي تعني الكتابة ، لتعني الرسم والكتابة معا في اللغة اليونانية القديمة ·· والمعلومات الحسية التي تصل الى الذهن هي نفسها مستمدة من الرؤية البصرية · وهكذا نجد أن الرسم والتصوير يساعدان على فهم المعاني · ومن وظائف حاسة البصر « الاقتصاد » بمعنى

أنها توفر على الانسان عناء الرؤية المتكررة · ويتجلى ذلك فى استخدام حاسة البصر فى أعمال الانتاج التصويرى الذكية متى توافرت البيئة الثقافية الملائمة ، وفى استخدام التمثيل الصامت والرقص والحركات والايماءات والاشارات فى ايضاح الأفكار · والهدف النهائى لفن الرسم والتصوير هو ابتداع وسائل التعبير والادراك الحسى المرهف للمرئيات ، وابراز الجمال الشعرى فى حدود الرموز والاشارات التى تدخل فى حدود القدرة البشرية ·

والعين البشرية لا تسجل أية صورة من الصور ، وانما هى فقط مركز الدوافع الفوتوغرافية · والبعد الثالث ــ وهو العمق والبروز ــ والموافع النسبية للأشياء فى مدى الرؤية هى أمور مكتسبة ندين بها للضوابط الحسية والعضلية والتكيفات البصرية ، كما ندين بها للذاكرة وللوحدة الذكية بين هذه التجارب كلها · وكل ما يظهر فى المكان (الفضاء أو الحيز) من شذوذ وعدم انتظام لا يسجل على هذا النحو بل هو يستنبط دائما بالأفعال المنعكسة فقط · وهكذا ينبع الاحساس بالمكان من التعليم والتجربة والذاكرة · ولذلك يجب الجمع بين الادراك الحسى ، والذاكرة ، والعاطفة والانفعال والامكانيات البشرية بحذافيرها ·

وعلى مستوى أعمق فان تصويرنا للمكان يعبر عن وجودنا فى العالم كما يعبر عن اهتمامنا ، وخبرتنا ، ومعرفتنا بالكون طبقا لنظام اجتماعى معين ، وطبقا لجرأة المرء فى تصوير الحياة ذاتها ·

ينبع تصويرنا للمكان من ماض حافل بالاتصالات . والمدركات الحسية ، والاكتشافات ، والافتراضات والنظريات طوال الحياة كلها · وان الرموز التى تصور بها هذا المكان لاتصور سطحا مجردا ، بقدر ما تصور التوترات التى تعترى المشاعر والأحاسيس المتطورة · ولذلك ننظر دائما الى المكان على أنه رقعة فسيحة أمام نواظرنا فى العالم الخارجى ، ونسلم بأن ترجمة هذا المكان المحيط بنا يتردد صداها من ماض حافل بالاتصالات ، والمدركات والاكتشافات ، والافتراضات · واننا اذ نصوره ، انما نصور سطحا ينبض بالحياة وتشيع فيه توترات كائن متغير ، ونعتبره مجالا بالمعنى الذى يفهمه علماء الطبيعة على أنه منطقة لتثبيت الطاقات · ولا يمكن التعبير عن معنى المكان الا بطريقة توليدية (بمعنى أنه يخضع للتطورات المتلاحقة التى يتولد بعضها من بعض) · وهذا يفسر لنا السر فى أن الفن الذى يحاول تصوير المكان ــ سواء أكان الرسم أم التصوير ــ يتم تعديله وانشاؤه وابتداعه باستمرار ، فضلا عن كونه دراميا مليئا بالمفاجآت المثيرة ، لأن لحظة حية من لحظات القدر تتذبذب فيه ، وحافلا بمظاهر الارادة والذكاء التى تتجلى فيه ·

ان استخدام مثل هذه الرموز فى الاتصال الذى يهدف دائما الى ايجاد تفسير مشترك يتم بالضرورة على مستوى التعابير المبتدعة · ولما كانت الأبحاث التصويرية لونا من ألوان التبادل الهادف الى توجيه وتفسير كثير من التساؤلات ، ولونا من ألوان الابتداع والتجديد ، فانها ظلت فى شغل دائم بسبب اهتمامها الدائب بتهذيب رسالتها ، وبالاختصار بسبب ابتداع تعبير جديد بقدر ما تتسع له امكانياته ، وبقدر ما تسمح به طبيعة التبادل الذى هو أداته ، والحافز الذى يدعو اليه ·

بيد أن التعبير التصويرى ما كان ليكتسب هذه الصفة من اللغة والفن ـ أعنى ابتداعه المستمر لنفسه بنفسه وابتداعه الخيال لنفسه بنفسه ـ لو لم يكن أداة لظهور تطور اجتماعى حاسم ·

وتفصيل هذا التطور الاجتماعى أن المدن الأوربية أكدت الصفات الرمزية التى تتسم بهـا أعمال التصـوير الزيتى ، وذلك باقتناء منتجـات هـذا الفن ونشرها ، وتشجيع الفنانين على الخلق والابداع ، والترحيب بهم · وبالاختصار ، نشر أعمالهم وترويجها · ولما ازدادت هذه الأعمال أهمية واتقانا أحدثت صدى جديدا فى العقول والنفوس ·

وكان الدعم المنوع لمنتجات الفنانين المهرة منذ ذلك الوقت فصاعدا منصبا على التعبير الخيالى عن العالم الذى عملت أوربا الحديثة على بعثه واحيائه · واستمر تبادل هذه المنجات من مدينة الى أخرى ، وأثرت فى الخيال تأثيرا عجيبا · ولم يكن من قبيل الصـدفة أن تصـبح مدن بروجس ، وغنت ، ولينج ، وتورناى ، وفلورنسـا والبندقية ، وروما ، وباريس ، وطليطلة ، ونوفجورد ، مراكز للابداع والتعجيل بنشر الرمزية التصويرية · وقد أصبحت هذه المدن كذلك بفضل أسـاليبها فى تصـوير المجتمعات المستقرة ذات الحياة المختلفة ، وتبـادل المنتجـات الفنيـة على اختـلاف مستوياتها · وكان ذلك من الوسائل التى جمعت الشمل بين هـذه المدن · وتمثـل أكبر دور قام به التصوير الزيتى منذ ذلك الوقت فصـاعدا فى التعبير عن الخيال الشعرى عند الأفراد ـ ذلك الخيال الذى ابتدع نفسه بنفسه وأعلى شأنه بنفسـه ، وطور نفسه بنفسه ، ليزداد ابداعا وابتداعا فى بيئة حضرية ملائمة له ، تفتحت فيها أبواب الثراء أمام التجار ·

وهذا كان التصوير فنا مغايرا لثمرات أغرب الأحلام عنـد المصـور الفردى ، اذعبر عما تحتاجه المدينة فى المستقبل من الأمور الأساسية وهى الوحدة ، والبانوراما (المناظر الشاملة العريضة) وايجاد علاقة عالمية بينها تعلو على الانقسام والتخصص كما هيأ التصوير السبيل الى اثراء الحياة الروحية للفرد · فمارس الناس التصوير وعرضوا أعمالهم الفنية دون أن ينكروا أى لون من الفن واسـتعانوا بماضـيهم على تغيير حاضرهم ومستقبلهم ، بخطى وئيدة ، ولكن بلا ملل أو كلل ·

ومن المسلم به بالطبع أن الانسان يستطيع أن يمارس التصوير دون أن يرقى الى مستوى الفن الرفيع · ولذلك كان هناك انتاج فنى شعبى يثير الضحك والسخرية ولا يمت بأى صلة للفن الرفيع ، ولكن أين يمكن رسم الخط · الفاصل بين الفنيين ؟ اذا أردنا الدقة قلنا ان هذا الخط الفاصـل هو ان الفنـان يذهب فى ممارسـة الفن الشعبى الى آخر المدى ثم ينتقل بالتدريج الى غزو آفاق جديدة ، وابتكار أفكار جديدة لم تكن معروفة من قبل · هكذا ظهر فى مدينـة سـينا ابان القرن ١٣ وفى مدينـة فلورنسا ابان القرن ١٤ نوع من الفن فى الأوسـاط الشـعبية أو الاقليمية امتزجت بضروب الخلق والابداع الفنى تدريجا · ولكن الفنون الشـعبية تتدهور من ناحيـة أخرى متى تعذر ابتداع المزيد من الأشكال الفنية ، فلا يبقى أمام الفنان سوى تكرار الأشكال القديمة ، والرجوع الى التراث الجمـاعى ، ورفض المواجهـة مع الفنـون الجديدة · والحقيقة الثابتة سواء فى العصر الحجرى أو فى التعـابير المحليـة فى جزر بحر ايجه أو فى المدن الأترسـكية أن سـاعة ميلاد الفن هى الساعة التى تواجه فيها الفنون المحلية المؤثرات الخارجية لتختار من بينها شكلا فنيا مشهورا ·

هذا هو السبب فى أن الفن الشعبى فى انتاجه العادى يكون دائما مسجونا فى محيط المؤثرات المحلية الجامدة ، والمتكررة . ولا سبيل الى خروجه من هذا السجن الا بالابتكار والابتداع . ومتى تكرر الاختراع والابداع تم الانتقال من الفن الشعبى الى التعبير الفنى الصحيح . والدليل على ذلك ان الصور الجدارية فى لوكا ، وبيزا و فلورنسا ابان القرن ١٢ كانت فى أول الأمر اقليمية ، ولكنها أصبحت بعد ذلك تعبيرا يستوعب لغة لتصوير التى تمخض عنها تقدم حاسم انتقل بهذا التعبير الى عالم الابداع المستمر .

وكان هذا التكرار الذى امتاز به الفن الشعبى الاقليمى هو الأمر الذى تم القضاء عليه خلال عصر النهضة الأوربية الحديثة ، وثم القضاء عليه عمدا منذ ذلك الوقت فصاعدا فى جميع ألوان التعبير الرمزى : العمارة والنحت والتصوير ، والرسم والموسيقى والأدب . وظهرت سلسلة من الفنانين الخلاقين المهتمين بالمشاركة فى الأبحاث والأعمال الفنية ، وألفوا جبهة واحدة من الابداع والاختراع . يضاف اليهم سلسلة لا تنقطع من الفنانين الذين ساروا على هذا النهج ، فشاركوا بقوة ونشاط فى هذا المجهود .

هذا هو مغزى الاشارة الى ما حدث فى القرون القديمة : انها اشارة الى وجود جبهة واحدة من الابداع والبحث ، والى وجود لون من الشعور والتفكير والتعبير والعمل طبقا لمنطق يقوم جوهره على السعى الدائب وراء الكمال . وكل تعبير رمزى فى الفن انما هو عمل يمارسه الانسان الى آخر المدى ، وتجربة تبدأ بالامكانيات المتاحة لها . وما الفن سوى تعبير لا يتوقف أبدا عن اختيار وسائله فى الاتصال والمشاركة ، تعبير يقوم على الاختراع والابداع باستمرار .

ومنذ عصر النهضة الأوربية الحديثة عرف الانتاج الفنى أساليب متميزة ومتوالية ، ولكنه عرفها لكى يتجاوزها الى غيرها . ثم يظهر بعد ذلك أنها ليست سوى لحظات فى تاريخ البحوث الفنية التى يواصلها أهل الفن بصورة مستمرة . وكان الاعتقاد السائد فى العصور القديمة هو رفض الآفاق الفنية المحلية وتجاوزها الى آفاق جديدة .

وهذا ليس صحيحا فقط فى نظرنا نحن الذين ندرس الفن فى الماضى ، ولكنه صحيح أيضا فى نظر الفنانين والمثقفين وشهوده الكثيرين سواء أكانوا من الهواة أو غير الهواة ممن لا صلة لهم بالفن . ذلك بأن الفن كان فى الواقع وعيا جديدا ولد فى تلك اللحظة وكتب عليه أن يخوض تجربة جديدة ألا وهى ممارسة الابداع والابتكار بلا حدود .

٢ ـ من التصوير الى اللغة

ان مختلف اللغات والتعابير التى ابتدعت فى الغرب ولدت وانتشرت معا خلال قرون واحدة . وهى ضروب من الابتداع لا تنقطع استطاعت بها أوربا أن تتغلب على التحديات الناجمة عن تنوعها الجغرافى ، والعرقى ، والاجتماعى والاقتصادى ، والدينى . وهى ضروب من الابتداع يرتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا بحكم الأوضاع التى تنظم خلقها وظهورها .

وقد عرفت عبقرية ابتداع اللغات منذ القرن الرابع عشر الذى ازدهر فيه الفن والأدب ، بسبب حادثين من أحداث الحضارة هما التصوير واللغة ، أى ابتداع لغة بواسطة عمل أدبى خلق هذه اللغة عن طريق روح مفعمة بالحيوية مثيرة للصور الذهنية • وهذا الاتصال بين الفن واللغة يتمثل فى عمل الشاعر الايطالى دانتى مؤلف « الكوميديا الالهية » الذى فرض اللغة الأترسكية كلغة قومية • فى ايطاليا ، وكانت حتى ذلك الحين مقصورة على بضع لهجات اقليمية • وقلما أدى عمل أدبى الى خلق لغة قومية على هذا النحو الواضح • ولكن أصالة الكوميديا الالهية تكمن قبل كل شىء فى سلامة لغتها من العيوب ، فهذه القصيدة التى تتحدث عن عالم غير مرئى تخلب الألباب بما يوهمه الشاعر من رؤية مشاهد هذا العالم بالعين الباصرة • وتمتاز هذه القصيدة الجديدة بخصائص لغوية عديدة وأساليب لغوية خاصة • وهى مليئة بالايحاءات والصور الذهنية ، والأحاديث الغرامية ، ومظاهر الهلوسة والهذيان، والأحلام المستمرة فى حالة اليقظة • وقد ارتسم هذا العمل الأدبى على لوح الذاكرة ، وحول الحب المقترن بخيبة الأمل المشاهد الظاهرة البسيطة الى عمل أدبى •

والميزة الثانية التى تتسم بها الكوميديا الالهية مرتبطة بالميزة الأولى ارتباطا وثيقا • اذ ذكر « بول فاليرى » فى كراساته أن لغة « الكوميديا الالهية » هى فى صميمها لغة الحديث والخطاب المباشر ، أى اللغة التى يتحدث بها المتكلم الى غيره « فاه الى فيه » ـ أعنى بذلك أن الكوميديا تجمع بين الأداء اللغوى والمواجهة بين الكلمة والفكرة ، والتصوير العقلى للحقيقة ، واستخدام اللغة كأداة للتعبير عن الوعى اللغوى وكشاشة لاظهار ما تتضمنه الذاكرة عليها • كما تجمع بين الممكن والخيالى فى التعبير عن الرغبات والعواطف • وبالاختصار انها تمثل اللحظة الدقيقة فى ابتداع اللغة •

وهكذا توثقت منذ عصر النهضة الأوربية علاقة معنوية بين الابتداع اللغوى والابتداع التصويرى ، فتولت معان جديدة للتفسير البصرى ، وتعززت هذه المعانى بواسطة الشاعر من خلال المشاهد المرئية ، وحلت قدرة الكلمة الشفهية على التعبير عن الحقيقة محل تصوير العالم المرئى • ومن مزايا لغة الحديث أنها اذ تعبر عن الأشياء المرئية يمكن أيضا أن تعبر عن الأشياء التى تغيب عن الادراك الحسى المباشر • وبهذه الطريقة تمثل اللغة بالنسبة للرؤية البصرية خطوة أخرى فى سبيل ادراك الحقيقة بغير طريق البصر •

وكانت عبقرية التعبير البصرى ماثلة فى كل مكان ، في عهد دانتى ، ورابليه ، ولوثر ، وشكسبير ـ فى وقت انتقلت فيه المجتمعات القومية من الحديث الشفهى الى التعبير الكتابى ، وفى وقت امتاز فيه التاريخ من القرن ١٤ الى القرن ١٦ بأعمال خالدة لا مثيل لها وضعت أساسا للوعى اللغوى فى اللغات الغربية خلال القرون التالية •

وهذا التوازى يعنى أن عصر النهضة والعصر الحديث هما عصران لابتداع التعابير • ولا شك أن انتشار فن التصوير الى جانب التعابير الرمزية الأخرى هو جزء من النشاط الانسانى المستمر ، أعنى العمل على ابتداع التعابير عند أهل الغرب •

ويؤكد هذا اللقاء بين الابتداع التصويرى واللغات القومية الحديثة تلك الدراسات التى يقوم بها علم السيمولوجيا (علم دلالات الألفاظ وتطورها) •

والسؤال الآن ، كيف يمكن اصطناع منهج سيمنولوجي لفن التصوير ؟ يجيب المختصون بأن ذلك يمكن عن طريق الوصف اللفظي • وكيف يبرر أصحاب النظريات ذلك ؟ انهم يبررونه بوجود اتصال مادى بين المنظور والملفوظ • وعلى ذلك يمكن أن تبدأ السيمولوجيا بنص مكتوب يتألف من المعانى الخاصة بالتصوير كالادراك الحسى، والخيال ، والاستعارة والطباق ، والمقابلة ـ كل ذلك ينتظم فى سلك لغة خاصة وراء اللغات المعروفة • ولهذا يجب على القرن العشرين أن يقترح تفسيرا للمرئيات بحديث يبقى على الصلة الأصلية بين المنظور والملفوظ • ولكن : من ذا الذى لا يبدى تحفظاته على هذا المنهج ؟ • لذلك يجب بذل مجهود جديد واحراز تقدم جديد فى المعلومات السيمولوجية ، كما يجب الاعتراف بأن الخطوة الجديدة الواجب اتخاذها هى ملاحظة الطريقة التى يستمر بها التعبير اللفظى فى تلقى مدده المعنوى من المنظور • ولكن هذا يعنى أيضا الخوض فى صميم علم اللغويات • فعلى مستوى الانطباع على شبكية العين لايتلقى العصب البصرى صورة ، وانما يتلقى معلومات حسية • وعلى أساس هذه المعلومات يتكون نظام أو مجموع مبنى على التضاد والفروق والاختيارات الثنائية المتوالية طبقا للمعلومات المعقدة المتزايدة كالكثافة والتباين ، واللون ، والحركة ، والاتجاه ، والشكل وهى العناصر التى تصنع منها المناطق المخية المشتركة ومناطق الأعضاء المستجيبة للمؤثرات الادراك الحسى •

بيد أنه فى حين أن نظام التلفظ المزدوج فى الكلام يتألف من وحدات متميزة ووحدات ذات معنى (لأنه يجمع بلا شك بين الادراك الحسى السمعي والأعمال الحركية للتلفظ الصوتي وأعمال وعلامات التعبير الاصطناعي) نجد أن الرؤية لا تتألف من وحدات متميزة كالكلام لأنها مرتبطة بتنظيمات مشتركة تحكم أعمال الخلق والابتداع • ولذلك فان التعبيرات المميزة للصورة الحسية لا تصدر من أجهزة العمل الادراكى ، لأن الادراك الحسى هو قبل كل شىء من عمل الجهاز العصبى ، ويرتبط مجاله ومدته ومكانه وزمانه بالجسم كله • أى يرتبط بالجسم ذاته الذى هو الرمز الأصلى والذى يشتمل على تراكيب عضوية عميقة وأجهزة مختلفة كما يشتمل على الوسائل الآلية لابتداع التعابير • والوسيلة الآلية الحدسية وتركيب الادراك الحسى نفسه هما الأمران اللذان يطلب ضمنا من التعبير البصرى ـ سواء أكان فن الرسم أم التصوير ـ التعبير عنهما •

وليس العمل التصويرى فرصة لاشتراك كل الحواس فقط بل هو أيضا فرصة لأول تجربة لهذا العمل ، الا وهو الابتداع • ولكن مهمة اللغة ليست هى التعرف على التعبير التصويرى ووصفه ، ولكن مهمتها هى التعرف على مكونات التعبير اللغوى فى التصوير نفسه •

ولذلك كانت اللغة والكلمات بحاجة الى أساس محدد حتى تمتد وظيفتها الى وصف عملية الرؤية البصرية • وليس الواجب هو الاستعانة بعلم اللغويات فى وضع سيمولوجية نهائية للتصوير ، وانما الواجب هو بيان كيف يشتمل العمل التصويرى على المكونات اللغوية المتصلة بفهم الحقيقة ، وهو الأمر الذى يجب أن يكون هدفا للبحث الانسانى •

هذه هى أهم وظيفة للتصوير فيما يتعلق بابتداع التعابير ـ ذلك الابتداع الذى انهمكت فيه شعوب أوربا الغربية من القرن ١٤ الى القرن ٢٠ • وبصرف النظر عن

كل الاتجاهات الأخرى التى فتحها ابتداع اللغات فى الغرب ، فانه لم يتوقف قط عن التعبير عن الأصل والمحافظة عليه وتهيئة الطرق التى تحكم انشاء المزيد من التعابير المنظمة ، كما لم يتوقف عن ربط التغييرات اللغوية الحالية بأعمال منسقة ومقننة مثل : القواعد النحوية لبورت ـ رويال ، ومثل اللغة العلمية والفنية ٠

فالى ابتدع اللغات الأوربية الحديثة والأعمال الأدبيـة التى امتازت بها مرحلة النضج ، والتى أثبتت جدارتها أضافت أوربا فى عصر النهضة وعهد الباروك اختراع اللغة الفنية والعلمية التى ترتبط ارتباطا جدليا (ديالكتيكيا) بالتصوير ٠ فهى تفهم البيئة بوسائل منطقية صرفه وفعالة الى درجة غيرت وجه البيئة الطبيعية تماما ٠ ولعب التصوير الزيتى دورا ليس أقل من ذلك تأثيرا اذ قام على مسـلمات وافتراضات أدى الادراك البصرى لها الى التقدم العقلى فى أوربا ٠

والواقع انه فى الوقت الذى ولدت فيه العلوم الحديثة أصبح فن التصوير بمثابة فيزياء البيئة الحية ٠ فليوناردو دافنشى الذى جمع فى شخصه بين العالم والفنـان لم يؤلف مدفوعا بحماسة الفنان ، بل مارس التصوير كنشاط رئيسى لا غنى عنه للتفكير العقلى وتساؤلاته ٠ وكان التصـوير فى نظره تجربة مادية واحـدة حافلة بألوان العلوم بما فى ذلك الفلسفة ٠ ومن الحقائق الجديدة فى تاريخ البشرية ـ وان لم تكن غريبـة على الاطلاق ـ أن التصوير أصبح فى يد ليوناردو أداة لأول وأدق البحوث العلمية ، وما كانت العلوم أو الفنون الأخرى سوى امتداد له ٠

بيد أن علاقة التصـوير بالبحث العلمى انقطعت بسبب القيـود والضـوابط العقلية المتزايدة ٠ والدليل على ذلك التوتر الذى نشأ منذ البداية بين المصورين من جانب ، وعلماء الهندسة والرياضة من جانب آخر ٠ وكان بيروديلا فرنسيسكا خاصة هو الذى أيد بمحض ارادته نظرية المنظور لـكى يتخلص من التناقض النـاجم عن التشويهات الجانبية للصورة التى يحدثها الادراك البصرى ٠ وتحاشى ليوناردو ذلك بتعديل وجهة نظر المصور والمسافة التى تفصل بينه وبين الصورة ٠ وفى القرن ١٧ كانت هذه المسائل محل الجدل العنيف الذى فجرته طريقـة المنظور عنـد ديزاج بين المصورين والمهندسين المعماريين ٠ وأدى هذا الى مصادرة المنظور بقصد السيطرة على الطبيعة بواسطة المهندسين المخادعين (أصحاب النظرية « الخداعية » التى تهـدف الى خلق انطباعات خادعة للبصر) ومهندسى الانشـاءات العسكرية ابتداء من فوبان الى مونج فى القرن ١٨ ، كما أدى الى مختلف أنواع التطبيقات ابتداء من رسم الخرائط الى المقذوفات ، فى حين وقف الفنانون موقف التحفظ ٠ والواقع أن الأخرين (الفنانين) هم الذين حاولوا الرجوع الى أصول الفن ، فبحثوا عن الأسس الحقيقية لطرق التعبير الشكلية ٠ واختصـار عادوا الى البـدايات فى الوقت الذى آكمل فيه المهندسون الأعمال الممتازة التى تنازل المصورون عنها لهم ، بعد أن أوصلوها الى درجة الكمال ٠

وبسبب تزايد الضوابط والقيود العقلية انقطعت الصلة بين الابداع التصويرى والبحث العلمى ، وبقى الفيض الأصلى للنشاط الفنى ألا وهو البيئة الحية أو المناظر الطبيعية على سبيل المجاز ٠ واستمر التصوير الزيتى فى هذا السبيل بقصد المزيد من البحث ٠ ولذلك بقى فى متناول الخيال الأوربى مجال مختلف ومتكامل ٠ ولاشك أن رجال العلم أصبحوا بسبب طرقهـم الضيقة الأفق غرباء من وسائل المصورين ،

ولكن العكس لم يكن صحيحا اذ حافظ الفنانون على الأهداف الرئيسية للبحث العلمى عن طريق الاتصال البصرى والمادى بالبيئة . وهكذا تمم التصوير الزيتى معلومات العلوم ، أعنى مشاهدة البيئة العالمية التى هى أساس كل تفكير .

ونحن لا ندهش اذا عرفنا أن التصوير الزيتى يزداد قدرة على البحث فى الوقت الذى أخذنا نبتعد عنه فى أعمالنا الفنية . ولا يمكن تفسير ذلك الا اذا فهمنا على وجه التقريب الظروف التى وجدت وقت ظهوره من خلال الاشكال والرموز . ونحن فى الواقع نميط اللثام عن حقيقة أنفسنا وعميق مشاعرنا حين نحاول تصوير العالم المحيط بنا بعد مراحل الكتابة والتكتيك ، اذ لن يفوقه شىء فى البراعة أو المعرفة عند محاولة الاقتراب من عالم الخيال .

ويرتبط التصوير الزيتى ارتباطا وثيقا بالظاهرة الاجتماعية كلها ، اذ ليس هو من أبقى وسائل الابتداع والتعبير عن الخيال الغربى فحسب ، بل انه ما من علم من العلوم الاجتماعية ابتداء من الاقتصاد السياسى الى علم الاجتماع ، ومن علم اللغويات الى الانثروبولوجية الفلسفية ، الا وهذا الفن يستعين به ، وذلك بسبب اتساع مجاله المشتمل على أدق الأدوات والوسائل التى تساعد الانسان على اكتشاف الحقيقة بنفسه .

واذا فهمنا التصوير الزيتى على هذا النحو ووضعناه فى مكانه التاريخى الصحيح ، وجدنا أنه يتخذ بعدا انسانيا فى الوقت الذى تغرب فيه شمسه ، وكما قال كلود ليفى شتراوس : « ان التصوير الزيتى لا يزال قريبا منا مع بعده عنا . هو فى الوقت الذى يحتجب فيه عن الأنظار يستأثر باهتمامنا أكثر من أى وقت مضى » ا هـ .

٣ ـ الماضى ، والحاضر ، والمستقبل فى دور التكوين

اننا لا نؤمن بطبيعتنا بالمستوى الهندسى ، ولسنا بحاجة الى الايمان به ، لأنه لا وجود له فى الطبيعة ، وانما هو من تخيلات الذهن ذلك أننا نشاهد السطح الخارجى للمادة ، والسطح المصمت المجسم للجدار . هذه هى المشاهدة الأولية ، والحتمية ، والعامة .

ولذلك تعتمد الصفات التعبيرية للسطح المستوى على صفات الدعامة التى يرتكز عليها . فالنقاش الذى زخرف كهف ما قبل التاريخ فى بلدة بايول بمقاطعة جار الفرنسية استخدم البروز الموجود فى جدار الكهف ليمثل نبات الصبار . ومن ذلك الوقت فصاعدا ارتبط التعبير الفنى بنسيج المادة المستخدمة سواء أكانت هذه المادة جدار صخرة ، أم معدنا من المعادن ، أم ليفا من الألياف النباتية . ويدل الرسم سواء كان عفو الخاطر أو البديهة على وحدة المواقع المكانية وتوهمها . وان الصور الصخرية الافريقية والبولينيزية فى عصر ما قبل التاريخ وما قبل الكولمبى ، والطنافس والصور الرومانية ، والصور الشعبية الساذجة ـ كل أولئك تشترك فى كونها تعبيرا بدائيا ، لأنها كلها أداة للتعبير عن الاحساس المادى بالجدار . وعندما تتخذ هذه الفنون بعدين لا بعدا واحدا ، فان ذلك لا يكون بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة ، بل لابراز صلابة الدعائم ، وابراز كثافة الحجارة وخشونتها وكمدتها (عدم شفافيتها) وابراز النسيج الليفى للمادة النباتية .

وقد ظل التعبير من خلال المادة سائدا فى فن الموازييك البيزنطى (فن الفسيفساء وهو زخرف سطحى على رخام أو قطع من الزجاج لتكوين صورة) حيث أدى التقزح اللونى (نسبة لألوان قوس قزح) للمعادن الكريمة وتموج الاحجار المكسوة ببقع خفيفة الى خلق نوع من الكيمياء والقديمة وكانت هذه الأحجار الفسيفسائية المثبتة فى الحائط تبهر الأبصار بجمال منظرها • واستخدم آغارقة الامبراطوريه الرومانيه الشرقية نوعا خاصا من الرسوم الهندسية فى فن الفسيفساء • ومن هنا خصصت الاشكال التى رسموها لخطوط ثابتة تتجلى فيها الصرامة وروح الاباء والرفض الذى فرضه عليهم تهديد البرابرة لهم •

وتجنب المصورون الصرامة المطلقة للسطح المستوى بالايحاءات الحدسية للمكان التى لا يمكن حصرها ، فهى كثيرة بقدر عدد الفنانين انفسهم • ونكتفى هنا باختيار بعضها من فن التصوير الغربى : تخفيف اللون بالتدريج ، وتجزئة السطح المستوى ، ومراعاة العلاقات بين الابعاد فى الاشكال ، والتباين والقوى الجاذبة ، وديناميكية الخط ، والقيم المحسوسة فى عمل النماذج • وتدل كل هذه الوسائل الفنية على العمق والحذق والبراعة • ولكن الفنانين لم يلغوا الدعامة بل على العكس أكدت الدعامة وحدة الصورة • وكان اللوح القوطى الثلاثى (نقش أو رسم على ثلاثة ألواح منفصلة) والصور المقسمه الى أجزاء مستقلة عند فنانى مدينة سينا عبارة عن نماذج للمقارنة • وخلقت محاكاة الحركات والمواقف الانسانية الاحساس بالبعد والمسافة الى جانب ما اشتملت عليه من قيم مادية •

وقلد الفنانون فى انشاء المكان (الحيز) ذى الأبعاد الثلاثة الغزو الحدسى للمكان الذى سبق اليه الفنانون البدائيون ، وراعوا ذلك فى تصوير المناظر فى المسارح الحضرية ابان القرون الوسطى كما قال فرانكستيل ، وكما فعل فنانو فلورنسا فى عصر النهضة • ويلاحظ بصفة خاصة رفضهم لتجربه البعدين المحدودة• ولما أصبح المنظور الابرتى الزاميا فى توسكانيا (ايطاليا) لم يكن فن الفسيفساء ذو البعدين غير معروف ، بل على العكس كان الفنانون التوسكانيون على علم بهذا الفن وراعوه فى عملهم • ولكن لماذا عدلوا عنه الى التصوير ذى الأبعاد الثلاثة ؟ السبب فى ذلك أن التصوير ذا الأبعاد الثلاثه ظهر نتيجة تجارب مباشرة تمتاز بالحركة والديناميكية ، أى نتيجة تجارب عضوية • وخلاصة القول أن الفنانين تقبلوا التجربة الحسية بحذافيرها • ولكنها ارتكزت على صلابة الأحجام التى أنشأها المهندسون المعماريون كما ارتكزت على حسابات دقيقة • وعمل المهندس برونيلسكى على نشر فكرة المنظور حين « اتخذ الطريقة الانسانية أساسا لعمله » وفى الوقت الذى ذاعت فيه شهرته كمهندس معمارى بمدينة فلورنسا عمد الى ممارسة عمله فى اطار أماكن المدينة ــ تلك الأماكن التى أنشأها بفكره وعقله واستطاع من خلالها أن يعبر عن فنه • وكانت هذه أيضا تجربة مادية حسية •

وكان الكمال الفنى ــ الذى وصل اليه كل من الفنان موساشيو وبييرو ديلا فرنسيسكا اللذين انفتحا بطريقة ديناميكية على الطاقات الحسية والايقاعية فى الكون المحكوم بقوانين طبيعية ــ يعادل فى أهميته قوانين المنظور التى وضعها هذان الفنانان ويجمع التصوير ذو الأبعاد الثلاثة عندهما بين التعبير الحدسى للمكان والانشاء الاختيارى والتجريدى معا • وتوازنت هاتان التجربتان باقترانهما معا وأدى اقترانهما الى قيام التصوير الغربى على أساس الحدس والتحليل ، وكان ذلك موقفا مثمرا

ومثاليا أدى الى استمرار الابداع الفنى ، فتضاعفت منذ ذلك الوقت الاختيـــارات والاتجاهات الفنية بين التجربة الحدسية للمكان والتحقيق العقلى لهذه التجربة ٠

واتسعت فيهذا المجالمن الارتياد الفنى دائرة التصــوير الزيتى الذى اخترعه فان ايك الفلمنكى ، والذى كان فى البداية هو الوسيلة الاثيرة عند المصــــورين لفلمنكيين الاولين ٠ ونبع هذ الفن مباشرة من فهمهم المتعدد للمكان ، وادراكهم الفطرى للون البيئة وضوئها ٠ الا أن شفافية الزيت كانت تلائم الصورة واللون ٠

ولجأ الفنانون التوسكانيون ــ الذين قام احساسهم بالمكان على أساس العلاقات الأساسية فى المنظور الهندسى ــ الى استعارة طريقة التصوير الزيتى ، وأكدوا التبادل الحاسم بين النظر الحدسى ووسيلة الانشــاء العقلى ، أى بين العمــل المرتبط بالبصر والعمل المرتبط بالتعبير العقلى عن الحقيقة ، وتولد الابتداع المـكانى فى التصــوير الزيتى من هذين القطبين المتعارضين أى القطب الحـدسى والقطب العقلى ، الفلمنكى والتوسكانى ، وذلك من أقدم التعابير الفنية الى آخرها خلال المدة من القرن الخـامس عشر الى القرن العشرين ٠

وكان مصــورو البنـدقية هم أول من اقترح الجمع بين المنظــور الملــون الذى استمدوه من مصورى الشمال من فلمنكيين وألمان ، وبين قوانين المنظور المستمدة من فلورنسا ٠ وكان ممن تولى الجمع بينهما الفنان « كرافاجيو » الذى استطاع بذلك حل بعض المشاكل القائمة المتصلة بالضوء والانشاء المنطقى ٠ وقام المصــورون الاسـبان بتطوير هذا العمل الفنى بما أدخلوه من ألوانهم المعتمة المتباينة ٠

ونفذ الفنانون الفرنسيون الجمع بين الأمرين ، استمررا لتقليد متبع من قبل ، وان كان واقعا تحت تأثير المـدارس الفلمنكيـة والايطالية وكانت النظريات الفنيـة الأكاديمية فى فرساى (فرنسا) منقولة عن ايطاليا ولكن أعظم المصورين الفرنسيين الذين ظهــروا فى القرون ١٦ و ١٧ و ١٨ تعلمــوا فنهم من فنــانين فلمنـكيين غير معروفين ــ مثل لينان ، وواتو وشردان ٠ وجمع دومسنيل دى لاتور نفســه بين فن البلاستك فى الجنوب وبين نورانية الشمال (عناية المصور بتصوير أثر الضوء فى الأشياء الملونة) مما أدى الى ابتداع لون من الجمال الشعرى الرائع ٠ وليس هذا أقل ما يتسم به فنه من الجمــال الذى يخلب الألبــاب ولا أقل ما يتسم به من الغمــوض والابهام ٠

وأدى فن التصوير فى شمال البلاد المنخفضة الى تطوير التعبير التصويرى فى الفلاندرز (اقليم فى البلاد المنخفضة) بأســاليب فردية قوية ، اذ تم ابتكار مذهب ظهر فى فرنسا فى النصف الثانى من القرن ١٩ يهتم بدراسة تأثير الضوء والمشكلات المتعلقة به) لا مثيل له يقوم على أســاس علم التكوين الفنى الايطـالى ٠ وابتدع فن التصوير الهولندى وحدة فنية مبتكرة تماما بما حدث فى البندقية وأسبانيا ٠

وابتدع فن التصوير بانجلترا تفسيرا جديدا للمـكان بتأثير الفنــان روبنز ، ومصورى المناظر الطبيعية الفلمنكيين الذين اتبعوا التجارب النورانية عند لوران ، وواتوا ٠ وبفضل كل من الفنان كونستابل وترنر نشأ البحث عن التفسير المعروف باسم « التفسير الجوى » الذى اهتدى اليه الفنان ديلاكروا ثم الانطباعيون الفرنسيون

فيما بعد • وجدير بنا أن نذكر ذلك الدور الذى قام به الفنـان جونكتك فى هولندا حيث ابتكر لونا من الانطباعيـة يهـدف الى تحرير أسـلوب الفنـان فى التصوير والرؤية • وفى هذه الانطباعية تقوم غريزة المصور النورانية بالدور الوحيد •

وأدخل الفنان فان جوخ فى مدرسة باريس الفنية ميـلا أو اتجـاها صريحـا ومباشرا الى استخدام اللون استمده من الشمال أيضا • وانك لتجد صـدى هـذا الاتجاه فى موجات متلاحقة من المذاهب الفنية مثل الفـوقية (حـركة فنية نشـأت بباريس فى ١٩٠٣) والتعبيرية ، والسريالية ، والمـذهب التعبيرى للفنـان الروسى كاندنسكى والتجريدية العاطفية •

على أن فنانى الجنوب ذوى الخبرة بالتكوينـات المكانية ألفنية لم ينقطعوا عن اشعاع عبقريتهم الفنية ، من أمثـال انجر ولوتريك ، وبيكاسـو • وتجلت هذه العبقرية بكل قوتها فى التكعيبية ، والمستقبلية اللتين تفرع منهما المذهب التجريبى الميال الى استخدام الألوان الزرقاء عند ديلونى وموندريان وفاسرلى ، كما تجلت فى الفن البصرى ، والفن التصورى (عكس الحقيقى أو الواقعى) •

وقد أحـدث كل من الفن « الجـاهز » (غير المبتـكر) والفن البصرى ، والفن اليهيمى ، ومذهب ما فوق الواقعية ، ثورة فى عالم الفن • وكانت هذه المذاهب كلها أداة لتعابير فنية تستعصى على التصنيف العقلى • وتجمع هـذه الفنون بين الغريزة والعقل ، وبين اللون والمنظور ، وبين النورانية والنحت • وطرأت على هذه الصفات جميعا تغييرات لا حد لها أدت الى تعبير فنى فريد ابتدعه الفنانون الأوربيون والفنانون الأمريكيون ـ الأوربيـون من ذوى الحسـاسية البصرية بقصـد التعبير عن التجربة المكانية •

وينقسم المصـورون الغربيون الى فريقين تبعا لمـا اذا كانوا يفضـلون التعبير الحدسى للمكان أوالتجربة التجريدية للمكان : فالأبولنيون يصبون الى تفسير المكان بأشكال مستنبطة ، والديونيسيون يميلون الى استخدام رشاش من اللون المتموج ، فى حين يتمسك عباقرة الفن العالميون بكلا المذهبين فى وقت واحد •

وقد أدى البحث الواعى وراء أسلوب فنى أكثر ايجازا وتحديدا ونقاء ، ووراء رؤية مقصورة ، الى المذهب التجريدى الأبولونى • ومنـذ السـنوات الأولى للمنظور الألبرتى ظهرت أبحاث الفنان الايطالى أو شيلو ، وأعقبتها على مر القرون تكوينات رفائيـل ، ودومسـنيل دى لاتور ، وفومير ، وانجر ، وديجاس ، والتـكعيبيون ، والتصوير ذو البعدين • وليس من قبيـل الصـدفة أن يرتبط التصوير ذو البعدين ارتباطا أصليا ووراثيا بالتجربة المكانية ذات الأبعاد الثلاثة ، اذ أصبح من الضرورى تجربة التصوير ذى الأبعاد الثلاثة من صفاته التنظيمية وذلك للقضـاء على سلطانه ودكتاتوريته ، ودعم التصوير ذى البعدين •

وأصبحت تجربة التصوير ذى البعدين محدودة منذ ذلك الوقت فصاعدا • اذ أدت الى تحليل الرمزى التصويرى الى آخر المدى ، أعنى رمز العمل التصويرى الذى يكتشف طريقة الرؤية مبدئا بالتصور العقلى •

وأعقبت التكعيبية هـذا البحث الفنى اذ أخضع بيكاسـو فى سـاعة ابتـداعه التعبير التصويرى للبعدين اللذين يحددان السطح المستوى بطريقة تجريدية لا تدخل المحسوس فى اعتبارها • وفعل بيكاسو ذلك عمدا فأظهر الصورة الزيتية المرسومة على قماش الدانفاه على شكل رموز شفرية شكلية •

وأنشأ بيكاسو سطحا مستويا ليظهر الطاقات الأولية الكامنة فى الخطوط ، أى ليظهر أشكالا هندسـية قوية تدل عنـاصرها على تعبير فنى تعززه أوضـاع بصرية أساسية • ويؤدى تحليل حركات فرشة (فرشاة) بيكاسو الى رسم أشكال هندسية كاملة وقوية وقائمة بذاتها • وكان هدفه من دراساته وأبحاثه هو تكوين الاشـكال الفنية المعبرة عن الخيال • ونحن لا ندرى أى الأمرين يثير فينا أشد الاعجاب : تقصير الخطوط فى الرسم بغية ابراز الصورة للعين أم النبضات المنبثقة من حيوية الصورة ؟ ان كلا الامرين يخلب الألباب ، يضاف الى ذلك الاختزال العجيب الذى يتسم بالمبالغة الحمقاء ، والخطوط السريعة والحاسمة التى تحدد المناظر الجانبية وتطلق العنان للخيال لكى يبتدع ما يشاء من الأفكار الجريئة •

ويتألف التصوير ذو البعدين بمعناه الدقيق كما يتألف التصوير ذو الأبعـاد الثلاثة من تدابير تجريدية مستمرة نتيجة توتر يزداد قوة عن طريق اغراء المكان ذى الابعاد المتعـددة الكامنة فى مختلف كثافات الدعامة ، وبصورة أدق فى العمـل التصويرى نفسه • ولكن الفن التجريدى لم يستطع أن يقوم بذاته كما تدل على ذلك تكوينات بيكاسو الفنية التى عايشت الأشكال الهندسية المتطرفة فى اللوحات الزيتية التكعيبية الأولى التى استخدم فيها العديد من المواد الخام مثل الورق المقوى والخشب والخرق وغيرها • ويتجلى هـذا أيضـا فى الفن الانشـائى الروسى والفن البصرى • وواضح ان حركات « فاسرلى » التى تتجلى من خلال شبكاته المتقاطعة ومناظره الجانبية المركبه تخلق توترات عميقة لاينشـأ بواسطتها بعد ثالث ، بل ينشـأ تدريج غامض تتراخى فيه الدقة التجريدية وتصبح أداء فنيا ذا قواعد بالنسبه للمصور والمشاهد •

أما امكانيات التعبير الحدسى للمكان التى يشتمل عليها التصوير ذو الأبعـاد الثلاثة فانها تجلت منذ البداية فى القيم الحسية واللمسية عند ساشيو ، وبيير وديلا فرنسسكا ، وأوشيلو ، وكانت دائما معروضة على الانظار فى المنظور الملون والعاطفى عند مصورى الشمال ، وأكدها البنادقة (نسبة لمدينة البندقية) من جديد فى المنظور الهندسى لكثير من النقاط الرئيسية • وان تقسيم السـطح المستوى عند جريـكو ، والكثافات الملونة عند رمبرانت ، والتقزح اللونى عند روبنز ، وتدفق الظـلال عند جويا ، والمذهب قبل الانطباعى عند ديلاكروا ، وتدفق اللون الصافى عند جوجوان ، وفان جوخ — كل ذلك كان عبـارة عن مناهج عديدة تحولت الى ثورات فى ترجمـة المكان المحسوس •

وواصل مصورو المغامرات وأعمال البطولة تجاربهم الفنية • ومارس جاكسون بولوك هذا الفن • ولم يقتصر على تسـجيل نبضـات الغريزة بل ترجم كل نوع من المقاومة أو الكثافة أو قابلية المط والسحب وكل نوع من التمزق أو الاتصال يشـير الى البروز ويقبـل الايحـاءات المتعددة الأبعاد فى الدعامة والمادة • وهكذا تدفق — ابتداء من العصر الحجرى الى القرن العشرين — تيار « ديونيسى » عرضـة للتغييرات

المستمرة ، وهو يقوم فى أساسه على التجربة الحسية الأولية التى هى مبعث كل الثورات وكل الامكانيات وكل البدايات الجديدة ٠

وهكذا ترتفع مستويات معايير التصوير مستوى بعد مستوى من تأكيد السطح المستوى فى شكل جدار أو دعامة مادية أيا كانت الى انتفاء هذا السطح ، فى سلسلة من الدرجات ذات الطابع الارادى والعقلى والتجريدى فى الأحوال المتطرفة ، وذات الطابع الحسمى والغريزى والايحائى فى الأحوال المتوسطة ٠

وتم استخدام الألوان المتعددة فى تعبير التصوير الزيتى فى ميدان التجربة البصرية والرمزية الفسيح على امتداد خمسمائة عام نستطيع أن نتتبع تاريخها لا بسلسلة من التواريخ ، وانما بسلسلة من ضروب الابداع المتعاقبة الهادفة الى التعبير عن العناصر المكونة لتعبير فنى هو فى حد ذاته ظاهرة من ظواهر التفاعل والتجاوب القائم على التبادل الاجتماعى ٠

ويوزع التصوير الغربى قواه على محورين : محور البحث فى اللون ومحور البحث فى الرسم أى على قطبى العمل التصويرى وهما الاحساس البصرى باللون ثم الرسم الذى يرتبط بالنشاط الحركى والحسمى ٠

وهكذا تبدو أهمية التصوير الزيتى عندما تخلص من مظاهر التعارض والاختلاف مع جميع التعابير الأخرى التى ترتسم على السطح المستوى حيث استطاع أن ينتظم فى سلكه كل عناصر التعابير الأخرى ، كما استطاع أن يخضع كل عناصره ومقوماته لأكثر طرق التنظيم تطورا واستطاع أن يربط بداية التفكير بأكثر الأفكار العلمية والفنية تعقيدا ، ولما كان التصوير الزيتى يستوعب فى كيانه طرق التنظيم المختلفة ، فقد أصبح دعامة للاتجاهات القابلة للتطور الى مالا نهاية ، كما أصبح مرآة للروح البشرية التى تمضى فى تبادل الادراك البصرى الى نهاية الشوط ، وأخيرا أصبح هو التعبير الفنى الذى يسمح لنا تاريخه بأن نفهم ليس فقط ثمرات الخيال المتفاعل مع الظواهر الاجتماعية جميعا بل أيضا مظاهر الابداع الذى يرتبط بأداء الجهاز البصرى الذى يحققه المصور فى كل روائع الأعمال الفنية ٠



« ثمة سبب ثان يدعو للشك فى آن العلماء يطرحون الأمثلة جانبا لأنهم يواجهون بحالات الخروج عن القياس أو بالأمثلة المضـادة · وفى عرض لذلك بالتفصـيل فان مناقشة سوف تشير الى احدى فرضيات هذا المقال الأساسية الأخرى · وقد كانت أسباب الشك السابق عرضها حقيقية صرفة ، بمعنى أنها كانت أمثلة مضادة لنظريات معرفية سائدة · وعلى ذلك فاذا كانت وجهة نظرى الحالية صحيحة فان فى امكانها أن تساعد على خلق أزمة فى أحسن الأحوال ، أو على وجه أكثر دقة تساعد على أن تقرر أزمة برزت فعلا الى حيز الوجـود · وليس يمكنهـا أن تزيف تلك النظرية الفلسفية ولن تزيفها ، ذلك أن المدافعين عنها سوف يفعلون ما رأينا العلماء يفعلونه عندما ووجهوا بالخروج عن القياس ·

ولسوف يستنبطون ألفاظا عديدة وتعديلات لنظريتهم وضعت لهذا الغرض لكى يستبعدوا أى تصادم ظاهر ·

والحقيقة أن كثيرا من التعديلات والكلمات المعدلة للمعنى وثيقة الصلة بالموضوع موجودة فعلا فيما كتب فى الموضوع ·

وبناء على ذلك اذا ما شكلت هذه الأمثلة المضادة المعرفية أكثر من مثير ثانوى

بقلم : هـارولد آى بـراون

بكالوريوس فى الهندسة المدنية من كوبر يونيون ١٩٦٢
ماجستير فى الفلسفة ، سيتى كولج ، نيويورك ١٩٦٥ •
دكتوراه الفلسفة من جامعة نورث وسترن ١٩٧٠ ، أستاذ
مشارك للفلسفة بجامعة الينوى الشمالية • ومن منشوراته
مقالات فى مجلات فلسفية ، فصل فى **دراسات فى فلسفة**
العقل ، (دار نشر جامعة اكسـفورد ١٩٧٢) ، بعنوان
« الادراك والمعنى » ، **الادراك ، النظرية والالتزام : فلسفة**
العلم الجديدة •

ترجمة : د. نبيـه محمد حموده

أستاذ بكلية التربية جامعة طنطا •

فان ذلك يرجع الى أنها تساعد فى السماح بانبثاق تحليل جديد متباين للعـلم لا تصبح بعدها مصدر ازعاج فى نطاقه •

وعلاوة على ذلك فانه اذا كان نموذج نمطى ، سوف نراه بعد فى الثورات قابلا للتطبيق هنا ، فان حالات الخروج عن القياس سوف تغدو كأنها حقائق ليس غير •

ومن داخل نطاق نظرية جديدة للمعرفة العلمية ربما بدت قريبة الشبه جدا ــ بديلا لذلك ــ بتكرارات لا تزيد المعنى قوة ولا وضوحا ، أو بيانات لمواقف لا يمكن أن تكون خلافا لذلك تصورا (١) •

ومن دواعى الأهمية بالنسبة للمدخل التاريخى لفلسفة العلم ، الذى ظهر فى أواخر العقد السادس وأوائل العقد السابع ، أن المعرفة العلمية مؤسسة على مجموعة من المبادىء ، والنظريات المسلم بها •

وتتضمن هذه الفرضية ابتعادا متطرفا عن الآراء التقليدية لطبيعة العلم •

---

(١) توماس • اس • كون • بنية الثورات العلمية • الطبعة الثانية • شيكاغو • مطبعة جامعة شيكاغو • ١٩٧٠ ، ص ٧٧ و ٧٨ •

ويعتبر من أقدم الموضوعات الخاصة بنظرية المعرفة ، التى تعود على الأقل الى مينو أفلاطون ، فكرة أن السعى وراء المعرفة يتطلب اتاحة شيء من معرفة سابقة ، ولقد كان من اهتمامات فلاسفة المعرفة الأساسية دواما توضيح مصدر تلك المعرفة الأولى وتقديم التبرير لها ٠

وتعتبر نظـرية أفلاطون فى التذكر ، ومذهب أرسـطو فى الحدس ، وأفكار العقليين غير المكتسبة بالتجربة ، وأفكار الأمبريقيين ، ومثالية كانط المتسامية ، كلها محاولات فى سبيل توفير الأسس التى يمكن أن تنبنى عليها معرفة مستجدة ٠

وفضلا عن ذلك فان كل تلك المحاولات لايجاد أساس للمعرفة تمت تحت وقاء اعتقاد وحيد مسلم به ٠ أن المعرفة العلمية يتعين أن لا تنبنى على آراء مسلم بها ٠

ولقد تحكم الاعتقاد فى البحث عن أساس غير مشكوك فيه للمعرفة ، وشارك القائلون بمذهب الشكوكية وغير النزاعين الى الشك فى الرأى على قدم المساواة فى القول بأنه لكى تكون المعرفة ممكنة الانجاز فلابد من أن تكون ثمة مبادىء أولى غير مشكوك فيهـا ٠

الا أن المؤيدين لفلسفة جديدة للعلم لا ينكرون أى أساس راسخ لتطور المعرفة العلمية ، وانما ينكرون ، بشكل أكثر تطرفا ، الاحتياج الى أى أساس ٠

وسوف تكون المعرفة الناتجة فاقدة الأساس ، بطبيعة الحال ، تجريبية بشكل شامل وعرضة فى كل آن للمراجعة ، الا أن مؤيدى المدخل الجديد لا يعتبرون هذه النتيجة مهلكة من الناحية المعرفية بل انهم على النقيض عانوا كثيرا لكى يؤكدوا الزعم القائل بأن مثل هذه المراجعات قد حدثت ، ولكى يبرروا سبب توقعهم حدوثها مرة أخرى فى المستقبل ٠

ولقد استصحب هذا الفهم الجديد لطبيعة المعرفة العلمية فهما جديدا لهـدف فلسفة العلم وبنيتها ٠ وهدفى فى هذا البحث أن أستعرض بعض الأسباب الرئيسية للاعتقاد بأن العلم يقوم على الآراء المسلم بها ، وأن أوضح المعانى المتضـمنة لوجهة النظر هذه الخاصة بفلسفة العلم ٠

دور الآراء السابقة فى العلم :

ثمة تنـازع غريب فى الامبريقية المنطقية بين الفـرض بأن الدعـاوى العلمية وهى ، على أحسن الفروض ، فروض مدعمة بشكل استقرائى ، ولا يمكن اثباتهـا بشكل ثابت ، وبين الفرض بأن العلم يؤسس حقائق غير خاضعة للمراجعة ٠

فلقد اعتقد همبـل وأوبنهايم (٢) وناجـل (٣) مثـلا أنه شرط أسـاسى لتفسير هل المقدمات المنطقية صحيحة ، وهو رأى يتطلب أن يؤكد بأن بعض النظريات على الأقل صحيحة ٠

ولقد تابع ناجل ، على وجه الخصوص ، منطق هذه النظرية ، مبينا أن بعض الدعاوى العلمية لابد أن تكون صحيحة ، مادامت النظرية التى تنادى بأن العـلم

(٢،١) كارل هميل وباول اوبنهايم « دراسات فى منطق الشرح ، كارل هميل ، آراء فى التفسير العلمى ، نيويورك ، مؤسسة النشر الحرة ، ١٩٦٥ ص ٢٤٨ ـ ٢٤٩ ٠

(٣) ارنست ناجل بنية العلم ، نيويورك ، هاركورت ، بريس والعالم ١٩٦١ ، ص ٤٢ ، ٤٣ ٠

لم يفسر أى شيء بعد نظرية منافية للعقل ، وانما نحن لا يمكننا أن نعرف أى الدعاوى حقيقية ، على أساس أن حدود المنهج العلمى معطاة ، مالم يمكن البرهنة على أى فرض (٤) ، (٥) ٠

وأن الاجراءات التى تمكننا من أن نقرر أن جزءا معينا من العلم الحالى حقيقى دون تقرير حقيقة أى دعوى معينة لم تناقش بعد ٠

ولقد كان المؤرخون والفلاسفة ذوو الدراية بالتاريخ يضغطون طوال السنوات الأخيرة على الأمبريقيين المنطقيين لكى يأخذوا نتائج تحليلاتهم المنطقية مأخذ الجد أكثر مما فعلوا قبلا ، وكانت الاستجابة ، من حين لآخر ، باعثة على الدهشة ٠

ولنتأمل ، على سبيل المثال ، الملاحظة التالية لفايجل :

لقد أشار ريتشارد سون منذ وقت طويل مضى أن العلم يحرز تقدما « بضمانه » بشكل متتابع لدعاواه السابقة ٠ فمثلا بصريات التلسكوبات والميكروسكوبات والسيكتروسكوبات ومقاييس التداخل وغيرها يفترض استخدامها فى الواقع فى اختبار الفروض الفيزيافلكية والبيولوجية وغيرها ٠

الا أن هذه الاشتراطات ـ وان كانت بطبيعة الحال عرضة للمراجعة (وفى حالات نادرة فى حاجة اليها فعلا) ـ أفضل استقرارا نسبيا من الفروض الاضافية التى هى تحت الفحص (٦) ٠

ولا يسع المرء الا أن يدهش لمرور فايجل مر الكرام على النقطة المنطقية التى تقول بأن النتائج المفترضة مقدما عرضة للمراجعة من حيث المبدأ لصالح الحقيقة التاريخية المفترضة التى تقول بأن مثل هذه المراجعات نادرة ٠

وفى موضع سابق من المقال يمارس تحولا مشابها فى وجهة النظر عندما يقترح أن نعتبر القوانين الامبريقية ضعيفة المستوى فى صميم العلم مادامت أكثر ثباتا من النظريات ٠

ومن وجهة النظر المنطقية فان التعميمات ضعيفة المستوى كذلك غير مؤكدة ، الا أن فايجل يرى أن القوانين الأمبريقية « تمثل أدق معرفة وصلت اليها البشرية وأكثرها أهلا بالثقة » (٧) ، ويبدو مستعدا لأن يدافع عن هذا الرأى على أساس من التاريخ ، وليس المنطق ٠

وبالطبع فان هذا التاريخ الخاص بفايجل يثبت خطأه ، وحتى اذا كانت القوانين الامبريقية عرضة لتغيرات هامة ، أو اذا كان ثمة أسباب للاعتقاد فى هذا ، رغم افتقارها لليقين ، فان النظريات تؤدى دورا أساسيا فى العلم ، وحينئذ تصبح النقطة المنطقية التى يتجنبها فايجل ذات دلالة على وجه الخصوص ٠

وسوف أستعرض فى بقية هذا الجزء الأدوار التى تلعبها النظريات وغيرها من الآراء السابقة فى الملاحظة ، وفى التعرف على المشكلات وفى الامداد بالمعايير لما يعتبر حلا لمشكلة ٠

---

(٤) المؤلف نفسه

(٥) سرف هارولد ٠ أى٠ براون الادراك ، النظرية والالتزام : الفلسفة الجديدة للعلم ، شيكاغو مطبعة جامعة شيكاغو ، ١٩٧٩ ، ص ٦٠ـ٦٦ لمزيد من النقاش ٠

(٦) هربارت فايجل ، «وراء التعايش السلمى» فى دراسات مينوسوتا فى فلسفة العلم نشره ر٠ ستوير مينابوليس ، دار نشر جامعة مينوسوتا ، ١٩٧٠ ، ص ٩ ٠

(٧) المرجع السابق ، ص ٨ ٠

(أ) الملاحظـــة :

سوف ألخص فى هذا الجزء ما أرى أنه هو النتائج ذات الدلالة التى يمكن الدفاع عنها بالحجة والتى تحصلت من نقاش حوالى عشرين عاما بالنسبة للملاحظة ٠

وسوف أحاول أن أبرهن على أن هنـاك ثلاثة أوجه تلعب فيهـا الآراء السابقة المسلم بها دورا أساسيا فى تحديد ما نلاحظه ، وينبغى أن نلاحظ بشكل عام أن أيا من هذه الأوجه لا يشتمل على أية دعاوى حول ما يمكن أن نكتشف من خـــلال تحليل استنباطى للمدركات الحسية ٠

وهذا يعنى أننا لسنا فى حاجة الى أن نأخذ فى الاعتبار هل ندرك معطيات ادراكية غير ذات بنيان ، أو ما ندركه « ملوث فعـلا » بمادة مفاهيمية : لكى نبين أن الملاحظـة تتطلب آراء سابقـة ٠ وبالطبع اذا كان ما ندرك حرفيا يتشكل بآرائنا فسوف تكون الحالة أكثر قوة ٠

هب أن شخصا كلف بالقيام بمهمة الفحص المفصل لأرض هذه الحجرة ، بغرض تدوين كل سمة جديرة بالملاحظة ، ولكن دون أى ارشاد من أى نوع فيما يتعلق بنوع الأشياء التى ينبغى أن يبحث عنها المرء ، وحتى تحت تأثير ايعاز قوى بعدم فرض فروض فيما يختص بأى السمات مهم ووثيق الصلة ٠

اننى أسلم بأن بحثا من هذا النوع لا يمكن أن يفرغ منه فى وقت محدود . أو أن نتائجه يمكن أن تقدم فى قائمة محدودة ٠ فأى كشف جاد للأرضية عليه أن يبدأ بنسق من الاهتمـامات ، وبعض القرارات ترتبط بأنواع الأشــــياء الجديرة بالاهتمام ٠ فأى محبذ للمواد المخدرة ، مثلا ، سوف تحذر على الفور الآثار الباهتة للكوكايين على الأرضية . فى أن ممثل المخابرات الذى يعرف أن هذه الغرفة محـل اجتماع لجواسيس أجانب من فراندبار ، وأن أهل فراندبار يدخنون الكوكايين ، لن يلتفت الى الكوكايين على الأرضية . وانما سيكون مهتما بأعقاب السجائر مادام يعرف أن النيكوتين يزيد من حدة سمع أهل فراندبار ٠

فليس من الممكن أن يلقى كل من هذين الباحثين بالا لكل البنود التى لا تحصى والتى هما قادران على رؤيتها ٠

ويمكن أن تعالج هذه النقطة بطريقة أكثر استقامة فى حالة الملاحظة العلمية ٠

وليس فشل كثيرين من خبراء علم التشريح الأقدمين فى الالتفات بشكل خاص الى الصمامات فى الأوردة دليلا على ضعف البصر أو الذكاء المنخفض ، وانما دليل على الافتقار لأى سبب لابداء اهتمام خاص بهذا التركيب ، فى حين قفز مغزاها للعين والعقل فى اللحظة التى فهمت فيها دورة الدم ٠

ومما يلفت النظر أن العلم المعقد الذى لا تصمم فيه الأدوات ولا تبنى على الاطلاق مالم يكن لدى المرء فكرة جيدة تماما عما يبحث عنه ٠

فمثلا لم يكن البحث فى التغير الظاهرى لموقع الجرم السماوى ، الذى اسـتمر قرابة ٣٠٠ سنة من كوبر نيكس الى بسسل ، ليكون مقبـــولا مالم يكن لدى المرء أسباب وجيهة للاعتقاد بأن الأرض تدور ، والحق أن غياب أسباب قوية لاعتناق هذا الرأى ، والفشل المتواصل للتغير الظاهرى لموقع الأجرام السماوية ، ربما أديا الى دحض ذى أهمية للكوبرنيكية ، كما حدث فعلا فى الماضى ٠ وبالمثل نحن نصرف بلايين الدولارات على بناء معالج ذرة أكثر قوة لأن لدينا أسبابا للاعتقاد بأن هذه الوسائل

توفر مفتاحا للقيام بالملاحظات الهامة · وبدون هذا الاعتقاد لن يكون للانفاق الهائل غير مبرر فحسب ، وانما لن يكون ثمة سبب لبنـــاء هذه الآلات · ولم يكن مجرد الافتقار الى التكنولوجيا هو الذى ابتعد بالفيزيائيين فى القـرن التاسع عن مسـألة معالج الذرة ، وبالأحرى لم يكن ثمة سبب لمتابعة ذلك النوع من التكنولوجيا ·

ولما كانت الآراء السابقة المسلم بها تتغير فان أنواعا جديدة للملاحظات تقترح ، الى جانب أن الملاحظات التى كانت ذات أهمية فى ظل ارشاد الآراء السابقة تفقـد أهميتها ، وتتحرك الموضوعات الأخرى التى كانت متاحة للملاحظة وكانت تعتبر غير هامة الى مركز المسرح · وقد رأى كوبرنيكس جاليليو ، مثلا ، أن الأشياء الثقيلة تسقط لأنها تعود الى مكانها الطبيعى ، ولكنهما عرفا « المكان الطبيعى » للشىء بأنه الجسم الأكبر حجما الذى خرج منه الجسم فى الأصل ·

ورأى جاليليو أنه اذا ما أخذت قطعة من الحجر من باطن الأرض الى الفضاء فانها سوف تسقط الى الأرض ، وأن قطعة الحجر المأخوذة من القمر سوف تســقط على القمر (٨) ، ومن ثم رأى جاليليو أنه للتنبؤ بمسار شىء مثل هذا فان عليه أن يعرف الجسم الذى خرج منه ، وهذه معـــلومة ربما نعتبرها غير وثيقة الصـــلة بالموضوع ·

وبالمثل اعتقد جالين أن فحص بشرة كف اليـد كان ملاحظـة مناسبة على وجه الخصوص لاكتشاف اللاتوازنات فى الأمزجة الأربعة الرئيسية (٩) ·

والأطباء المعاصرون قادرون على أن يقوموا بدراســات مفصـلة جدا لكف اليد ، الا أنهم يفتقرون الى أسباب احتياجهم لعمل هذا ·

ومن الناحية الأخرى حاول أن تفكر فى حالة يرغب فيها المرء فى أن يحدد مقدار الطاقة المطلوبة لمضاعفة سرعة جسيم ما فى زمن محدد · واذا كان المرء يعمـــل فى سياق النسبية فان عليه أن يعرف السرعة الحالية للجسيم ، وفي الميكانيكا الكلاسيكية فان هذه المعلومة غير وثيقة الصلة بالموضوع ·

وأول دور يمكن أن تؤديه الآراء السابقة فى الملاحظة ، حينئذ ، هو توفير دليل لنوع الأشياء التى يمكن أن يبحث عنها المرء أو يلتفت اليها ، وهذا الدور وثيق الصلة بدور ثان تلعبه · وبملاحظة بعض السمات لنعالم من حولنا لابد أن يعتمد على آرائنا السابقة لكى تخبرنا عما تعنيه ويمكننا أن نقدم توضيحا أوليا لهذه النقطة اذا ما عدلنا مثالنا قليلا وفكرنا فى حالة يقوم فيها مندوب المخدرات بتفتيش أرضية الحجرة للبحث عن الكوكايين لأن لديه معلومات سرية عن استخدام هذا المخدر فى أرض الجامعة ، فى حين يكون مندوب المخابرات مشغولا بمجموعة العمليات الأخرى · وهذا يعنى فحص الأرضيات بحثا عن المخدر ، لأن لديه فى هذه الحالة معلومات سرية عن أن أهل فراندبار يعقدون اجتماعا فى أرض الجامعة ·

---

(٨) جاليليو ، حـــوار حول نظامى العـــالم الرئيسيين · مترجم اس · درريك بركلى · دار نشر جامعة كاليفورنيا ، ١٩٦٧ ص ٣٣ – ٣٤ ، ٩٧ ·

(٩) اوزوى تمـكين ، الجـالينية ، ايثاكا ، دار نشر جامعة كورنل ·

وبالتحول الى الأمثلة العلمية يمكننا أن نلاحظ ، أولا ، أن ميكلسون وموزلى (١٠) لم يفهما تجربتيهما باعتبار أنهما تظهر أن سرعة الضوء غير معتمدة على مصدرها ، وأنها تشير الى أنه ليس هناك أثير ، وانما بالأحرى باعتبارها تعبر عن أن الأرض تسحب الأثير معها أكثر من حركتها من خلال الأثير بحرية ٠

وربما كان من المستحيل تقديم تفسير مفهوم فى عام ١٨٨٧ لهذه التجربة كدليل على عدم وجود الأثير ، حيث تضمن تصميم مقياس التداخل وتفسيره نظرية الموجة فى الضوء ، وهذه النظرية ، كما فهمت فى ذلك الوقت ، كانت غير متماسكة بدون أثير مضىء ٠

وبالمثل كان يمكن لجاليليو أن يتفق مع معارضيه فى الرأى على مسألة هل الحجر يسقط موازيا لبرج أم لا ، لكنهم اختلفوا فيما يتعلق بما يظهره ذلك ٠

وقد كان الأرسطيون مقتنعين بأن ذلك يثبت أن الأرض لا تتحرك ، وكان رد جاليليو أن أنشأ نظرية طبيعية جديدة لم تثبت بشكل أو بآخر شيئا عن حركة الأرض ٠ وثمة ناحية ثالثة تطلب فيها الآراء السابقة من أجل الملاحظة ، وان كان من المفيد أن نقدم علامة فارقة لكى نصفها بشكل أوضح ٠ فسوف أفرق بين « النظر »

و « الملاحظة » ، قاصرا الأول على وعينا المباشر للموضوعات التى يمكن أن تكون موضوعة فى مجال بصرى ، ومستخدما الثانى للاشارة الى العملية التى نستخدم بها الأشياء التى نراها كمصدر للمعرفة بشأن أشياء أخرى لا يمكن أن نراها ٠

وعلى وجه التقريب ، وباغفال أية أسئلة هنا عن الحالة الانطولوجية لمدركاتنا ، ثمة شعور واضح يمكن أن نرى فيه مساحات صغيرة ملونة ، ويمكن أن يكون قابلا للجدل فى ظله أن نرى موائد وكراسى وأناسا ، ولا يمكن أن نرى فيه ألكترونات ونيوترينات ٠

ويستفيد العلماء من ناحية أخرى من موضوعات بشكل روتينى يمكن أن ترى لكى يحصلوا على حقائق عن أشياء لا يمكنهم أن يروها ، وعملية استنتاج الحقائق عن غير المرئى وغير المتطور ٠ مما يمكن أن نراه هى ما يعتبر الملاحظة فى العلم الحديث (١١) ٠

ويتضح الآن أن الانتقال من النظر الى الملاحظة معتمد تماما على آرائنا السابقة المتاحة ٠

وفى تجربة رينس / كوان (١٢) التى يعتبرها علماء الطبيعة أول ملاحظة للنيوترينات وهى الأشياء الوحيدة التى يراها القائمون بالتجربة بعد اجراء التجربة مقروءة على عداد يسجل عدد المرات التى اكتشفت فيها أشعة جاما لسمات خاصة : خلال ٩ ميكروثانية لكل منها ، وصورا سيلوسكوبية لذبذبات جاما ٠

---

(١٠) البرت ميكلسون ، ادوارد مورلى « عن الحركة النسبية للأرض والأثير المضىء » المجلة الأمريكية للعلم ٣٤ ، ١٨٨٧ ص ٣٣٣ ، ٣٤٥ ٠

(١١) هارولد ٠ اى٠ براون « الملاحظة وأسس الموضوعية » المونيست ٦٢ ، ١٩٧٩ ص ٤٧٠-٤٨١ ، دولى شايير ، «مفهوم الملاحظة فى العلم والفلسفة» ، يصدر قريبا ، لمزيد من المناقشة ٠

(١٢) ف رينس ، وس٠ل٠ كوان ، اكتشاف النيوترين الحر» ، المجلة الطبيعية ٩٢ ، ١٩٥٣ ص ٨٣٠ - ٨٣١ ٠

والمثال اللافت للنظر بشكل خاص لهذه العملية تقدمه حالات مثل امتصاص الأطياف ، حيث يلاحظ الفلكي ، غياب خط هليوم فى طيف نجم معين ، ويعتبر ذلك ملاحظة لوجود الهليوم فى الطبقات الخارجية للنجم ٠

ويستغرق الأمر جزءا كبيرا من كم خلفية المعلومات لامكان النظر الى شيء وملاحظة أن شيئا ما غير متواجد ٠

ومن ناحية ثانية عندما تتغير آراؤنا القديمة ، فان ما يمكن أن نلاحظه قد يتغير على أساس مجموعة من المدركات ٠ ولقد غيرت النظرية النسبية فهمنا لأكثر الأدوات أساسية فى الملاحظة ، بميدان القياس والساعات الدقاقة ، وكنتيجة لذلك ليس من الممكن استخراج معلومات عن حادثتان بعيدتان متماثلتان من المعطيات التى تقدمها هذه الأدوات ، ولكن من الممكن استخراج معلومات عن فترات المكان الزمنى من تلك المعطيات ٠

(ب) المشكلات :

وتلعب الآراء السابقة دورا هاما كذلك فى نشوء المشكلات العلمية ، ذلك أنه بالمقارنة بالتوقعات المستنتجة من آرائنا السابقة فى معظم الأحيان قد يبدو حادث معين أو موقف مشكل ولنأخذ مثلا شائعا ، فمشكلات مدار عطارد وأورانوس التى ظهرت ضد القرن التاسع عشر كانت فى وضوح حالات تكمن المشكلة فيها فى عدم الاتفاق بين الملاحظة (١٣) والنظرية ، ولو أن هذه الملاحظات قد أبديت دون الاشارة الى نظرية نيوتن لما وجدت المشكلة التى اشتغل بها لوفيريه وآدامز ٠

وبالمثل يمكن للمرء أن يرسم مسارات الأجسام السماوية ، ويلاحظ أن ثمة عددا من المواد التى تتحرك فى أنشوطات سنوية ، فهذا المسار يصبح مشكلة عندما يقبل المرء أسبابا للاعتقادات بأن الأجسام السماوية لا يمكن أن تتحرك فى هذا النوع من المسار ٠

بدأ البحث فى الفلك عندما توصل جلازورب ، وهو مفكر قديم ذو ذهنية قوية بشكل خاص ، الى أن ثمة هرمية فى الاتقان بين الأشياء فى الكون المرئى ، وأنه كلما كانت الأشياء متقنة تزايدت أنماطها المعقدة الخاصة بالحركة ٠

وفى النظام الجلازوربى ، فان فراندبار ، الذى يعتبر فى مركز الكون ، هو أكثر الأشياء انخفاضا وأكثرها نقصا ، وشمس فراندبار التى هى تابعه الوحيد ، الذى يدور حول فراندبار فى ممرات بسيطة دائرية ، تعتبر أعلى درجة فى هرمية الابداع ، والمستوى التالى مشغول بعدد صغير من الأشياء تدور على ممرات سنوية فى شكل أنشوطة معتدلة التعقد حول مركز الكون ، وتشكل النجوم الثابتة مشكلة خاصة ٠

ومن الجلى أن النجوم أبعد الأشياء فى الكون ، والمسافة الأكبر من فراندبار هى فى كل الحالات الأخرى مرتبطة بأنماط أكثر تعقدا للحركة ٠

ومن هذه الاعتبارات توصل جلازورب الى أن النجوم هى أكثر الأجسام السماوية كمالا ، وأنها تتحرك فى مدارات معقدة الى أبعد حد ، وأن الحركات الدائرية البسيطة التى ترى من فراندبار هى مجرد مظهر خارجى ٠

---

(١٣) لن أستخدم اصطلاح « الملاحظة » فى المعنى الضيق للمناقشة السابقة ٠

ومن ثم فقد أورث الفلكيون مشكلة صوت هذه المظاهر بالتوصل الى الحركات الحقيقية المعقدة للنجوم بشرط أن تبدو هذه الحركات مستديرة عند رؤيتها من فراندبار ٠

وربما وضع التوكيد على الموضوع بسرد بعض الأمثلة المألوفة من تاريخ علم الأرض ٠ وقد كانت الحركة الدافعة مشكلة عند أرسطو وعلماء القرون الوسطى ، لأنه كان لديهم نظرية تستلزم قوة تعضد الحركة الدافعة القوية ، وكانوا غير قادرين على التوصل الى هذه القوة ، لأنها كانت مغايرة لما أنتجته النظرية ، ولم تكن هذه مشكلات بالنسبة للبطالمة ، ولقد كان غياب التغير الظاهرى الملحوظ في النجوم مشكلة لعلماء الفلك فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، لأنهم قد وافقوا على نظرية تستلزم وجود هذا الأثر ، وكان تناقص اشعاعية أشعة بيتا يشكل مشكلة لعلماء الطبيعة فى بداية القرن العشرين ، لأنهم قد قبلوا تنوعا من مبادىء الصيانة ، وناقضت المعطيات المتاحة عن تناقص اشعاعية أشعة بيتا تلك المبادىء ٠

وفى كل من هذه الحالات كانت المشكلة المألوفة ناشئة من اختلاف بين مايقودنا الى توقعه قدر معين من الآراء وبين مايلاحظ فعلا ٠

وفى غياب أية توقعات ربما لا تبدو المعطيات الملاحظة قابلة للجدل على الاطلاق ، وربما فجرت المعطيات فى وجود خلفية متباينة مشكلات متباينة أكثر من تلك المألوفة لدينا ٠

والى جانب توفير الأساس لتحديد أى المواقف يحتمل الجدل فان الآراء السابقة تقدم كذلك معايير لتحديد ما يعتبر حلا مقبولا لمشكلة ما ، وغالبا تكون هذه النظرية مسئولة عن نظرتنا الى موقف باعتباره مشكلة بالدرجة الأولى وتنبئنا كيف نمضى فى محاولة حل تلك المشكلة ٠

وقد اعتبر الفلك الأفلاطونى والفلك عند البطالمة حركات الكواكب محتملة للجدل تماما لأنها كانت غير دائرية وكان حل المشكلة يتوقف على ايجاد مجموعة من الحركات الدائرية لانقاذ الظواهر ٠

وحل لوفيرييه آدامز لمشكلة مدار أورانوس هو النوع الصحيح للحل فى نطاق الفيزياء النيوتينية مادام يسلم بأن جسما كبيرا آخر ، يقدم بقدرته المصاحبة على الجاذبية ، اضطرابا اضافيا للمدار ، وهو نوع من التفسير ربما لم يكن مناسبا بالنسبة لبطليموس أو جلازورب ٠

وليس هذا فى الحقيقة حلا مناسبا بالمفهوم النيوتونى فحسب ، وانما هو النوع الوحيد من الحل الذى تقره تلك النظرية (مالم يكتشف المرء خطأ رياضيا شاملا) ٠ وليس عجيبا أنه حين فشل ذلك المدخل فى حالة عطارد بقيت المشكلة بلا حل حتى تألفت نظرية جديدة أقرت أنواعا جديدة من التفسيرات ٠ وفى كل هذه الحالات تقدم الآراء السابقة دليلا على أنماط أخرى مناسبة لحل المشكلة ٠

٢ ـ الآراء السابقة فى فلسفة العلم :

يبدو من الواضح الى حد مقبول أن أحد أهداف فلسفة العلم هو فهم العلم ، أى الاجابة على أسئلة من مثل : ما هى أهداف العلم ؟ ما هى الأدوار النسبية للملاحظة والنظرية ؟ ماذا يمكن اعتباره ملاحظة ؟ ما هى أسس قبول أو رفض الفرضيات ؟ وهكذا ٠

وكما قدمت الصياغة فكل من هذه الأسئلة غامض بمعنى أنه يمكن أن يقرأ من المعايير التى تعين كيف ينبغي أن تمارس هذه الأشياء ، ولكننى أريد الآن أن أقرأ هذه الأسئلة باعتبارها وصفية بحتة ٠

ويبدو جليا أن الصيغة الوصفية لهذه الأسئلة ينبغي أن تعالج قبل الشروع فى اتباع مدخل مفهوم للاجابة عن الأسئلة المعيارية الموازية ، لأنه اذا كان علينا أن نعرف كيف يتحتم أن يعمل العلم دون أن نفحص أولا ماهية العلم ، فاننا ربما نجد أنفسنا تنشىء معايير للسحر أو لسباق السيارات بدلا من العلم ٠

ولكن اذا كان علينا أن نطرح أسئلة عن طبيعة العلم ، وأن نحاول أن نرد عليها بفحص العلم ، فان كل النقاط التى قدمت فى الفصل السابق عن المشكلات والملاحظات تنسحب على فلسفة العلم أيضا ٠

وينبغي أن يكون لدى المرء بعض الآراء عن ماهية العلم قبل أن يبدأ من أجل معرفة أى السمات تفحص بعناية ، وأية أسئلة تطرح ، وما يمكن اعتباره اجابة ، وسوف ينظر الفلاسفة الذين ينطلقون من آراء سابقة متباينة الى سمات متبـاينة للعلم ، سوف يجدون جوانب مختلفة قابلة للجدل ، وسوف يتقبلون أنواعا متباينة من الحلول للمشكلات التى يواجهونها ، وربما أدت عملية ابداء الملاحظات ومحاولة حل المشكلات التى تنشأ من مجموعة معينة من الآراء الفلسفية الى التخلى عن تلك الآراء ٠

وعلى ذلك فان المطلب بأن العلم لابد أن يحلل من وجهـــة نظر التجريبية الكلاسيكية الى جانب المنطق الصورى الحديث يفهم جيدا كرأى سابق من نوع يجعلنا نعتبره أساسيا في العلم نفسه ، وفلسفة العلم فرع من المعرفة متواز من ناحيـــة البنية ومن الناحية المعرفية للعلوم الأخرى ٠ والتباين الرئيسى هو أن فلسفة العلم علم من الدرجة الثانية ، بمعنى أنه بينما تأخذ العلوم من الدرجـــة الأولى جوانب مختلفة للطبيعة والسلوك الانسانى كمعطيات تنظر من حولها ، فان فلسفة العلم تأخذ من النظريات والاجراءات فى فروع المعرفة هذه كمعطيات لها فى محاولة بناء نظرية للعلم ٠ وترقى الثورة فى فلسفة العلم التى أحرزت تقـــدما فى الحقيقتين السابقتين الى محاولة لاعادة بنـــاء المجال على أساس مجمـــوعة جديدة من الآراء السابقـــة ٠

وسوف أرسم الآن صورة لبعض المداخل ومجالات المشكلات التى أراها أساسية بالنسبة لتطور فلسفة جديدة للعلم ٠

(أ) النمـــاذج ، الخ ٠٠

لقد كان كانط أول من رأى في وضوح أن ثمة مبادىء فى العلم لها حالة خاصة ، وان كانت المواقف الخاصة بالملاحظة يمكن أن تنشأ ، من وجهة نظر المنطق الصورى وتناقض هذه المبادىء ، فاننا نرفض أن نفسر الملاحظات بأنها أوجه نقص ٠

ومنذ عهد كانط عرفنا أن مثل هذه المبادىء ليست ســـمات خالدة للادراك والفهم الانسانى ، ولكنها عرضة للتغير بتطور العلم ، وأن مثل هذه المبادىء لا يلزم أن تكون عالمية وقانونية ٠

والمشكلة الرئيسية الحالية بالنسبة لأولئك الذين يعتقدون أن المعرفة العلمية مؤسسة على آراء مقبولة هي أن يبتنوا اطارا مفاهيميا يحتوى على هـــذا الجانب من العـــلم ٠

ولقد جرى عدد من المحاولات للقيـــام بذلك ، أكثرها ذيوعا نظرية كون عن النماذج ، وسوف نبدأ هذا الجانب من المناقشة من خلال استدعاء ما توصل اليه كون واستعراض بعض الصعاب الرئيسية في محاولته ٠

والنموذج ، عند كون ، عبارة عن انجاز علمى معين يقدم مثالا لحل المشكلات فى مجال معين ، يصبح أساسا مقبولا للبحث أمام الباحثين فى هذا المجال ٠

ويقدم كون نظرية النموذج بتقديم قائمة بالأمثلة للأعمال التى يعتبرها حالات نماذج للنموذج أولا ، شارحا بعد ذلك « أنها تتقاسم خاصتين أساسيتين ٠ وانجازهما غير مسبوق الى درجة تجذب مجموعة من المؤيدين الطويلى الأناة بعيدا عن الأساليب المتنافسة للنشاط العلمى ٠

ولقد كان ذلك فى الوقت نفسه مفتوحا بشـــكل كاف لكى يدع كل أنواع المشكلات معروضة للحل من المجموعة التى أعيد تحديدها من الممارسين (١٥) ٠

ولتلاحظ أن النموذج ينبغى أن يكون ناجحا ، ولكن ليس ناجحا تماما ٠ وعليه أن يـكون ناجحا بدرجـة تسـمح بحذف العلماء ، ولكن مادام العلماء منشغلين فى البحث فينبغى أن يكون النجاح بحيث يمحو أية حاجة لمزيد من البحث فى مجاله ٠ ولتلاحظ أيضا أن النموذج هو بدرجة ما كيان اجتماعى ، بمعنى أنه لا يمكننا أن يكون لدينا نموذج دون أن يكون لدينا مجموعة من الباحثين تعمـــل على أساس مشـــترك ٠

وبالرجوع الى الانتقادات بالنسبة لنظرية كون أرغب فى أن أقدم أولا رأيا بأن أكثر الاعتراضات التى توجه الحاحا أنه غير واضح هل عمل ما يصير مثالا بسبب أنه ناجح معرفيا ومن ثم يجذب مجموعة من الباحثين ، أم يعتبر ناجحا من الناحية المعرفية لأنه يجذب مجموعة من الباحثين تتخذه مثالا لعملها الخاص ٠

ومن الجوهرى بالنسبة لتحليل كون للعلم أنه ليس ثمة رسم بيانى حسابى لتحديد ما يشكل الانجاز العلمى الحقيقى ، وأن القرارات فيما يتعلق بالكفاية العلمية المطلوبة يمكن أن تتخذ بواسطة أناس دربوا فى المجال العلمى الوثيق الصـــلة بالموضوع ٠

ومن غير المعقول بالنسبة للمؤرخ أو الفيلسوف ، اذا قدم لهما وجهة النظر هذه ، أن ينظرا الى جماعات البحث المتمايزة فى محاولة للتعرف على الآراء المشتركة ٠

ولا يلزمنا ذلك بأن نعتقد مبدئيا أن مجموعات العلماء تحسن الحكم على قابلية وجدوى عمل ما ، وانما يلزمنا الأخذ بوجهة النظر بأن تطابقات المؤرخ والفيلسوف للنماذج العلمية مشكوك فيها كقرارات للعالم بالنسبة لأى خطوط لعمل جـــدير بالمتابعـــة ٠

والصعوبة الثانية أكثر ضغطا ، اذ يبقى غير جلى أية علاقات تقوم بين النماذج وبين النظريات (١٦) ٠

---

(١٥) كون ، بناء الثورات العلمية ، ص ١٠ ٠

(١٦) اننى مدين للبروفسور توماس ـ نيكلس بمساعدتى فى استيضاح هذه النقطة ٠

ويفترض أن تحوى نظرية النموذج كل ما يتقاسمه جماعات معينة من العلماء ، ويسلم كون العلماء سوف يجيبون بقولهم بأنهم يشاركون فى النظريات . ويخبرنا كون بأنه يتجنب هذا المصطلح بسبب ما يحتويه من المضامين الخاصة بفلسفة العلم التقليدية ، ولكن « سوف أكون سعيدا اذا ما استرد هذا المصطلح أخيرا هذا الاستخدام » (١٧) .

ويؤمن كون كذلك بأن النماذج تتضمن التزامات أخرى علاوة على النظريات كالقيم . ويقترح ، كما يقترح بولانى ، أنه بالنسبة للنماذج هناك مما يمكن أن يصاغ بشكل مريح (١٨) .

والحقيقة أن ثمة تنوعا مذهلا من الآراء السابقة فعال فى أى علم متقدم ، وأنه حتى لو قصرنا انتباهنا على النظريات لوجدنا باحثين فى تخصصات معينة وفى تخصصات فرعية يعملون فى ظل عدد من النظريات المقبولة .

ويشير كون مجددا الى الحاجة الى دراسة أكثر تفصيلا لهذه النماذج التى تؤدى وظيفة بالنسبة لمجموعات صغيرة نسبيا فى التخصصات المختلفة لمجال ما .

ولكن اذا كان لدى علماء فيزيقا الجوامد أو علماء الطبيعة فى الطاقة العالية ، مثلا ، نماذجهم التى تحدد تخصصاتهم ، فكيف ترتبط هذه النماذج « الأصغر » بميكانيكا الكم ، وهى نظرية أوسع ، وتعتبر أيضا نموذجا لهذه المجالات ، وكيف يمكن أن نفهم العلاقة بين النسبية وبين ميكانيكا الكم ، وهى ليست مميزة عن مجالات مختلفة بالشكل الذى عليه ميكانيكا الكم والاختبار الطبيعى ، وهى ليست نماذج متنافسة ، ولا يبدو أنها مرتبطة بشكل هرمى ؟

وفى الوقت نفسه فان ميكانيكا الكم ، وليست نظرية النسبية ذات مثالية لبعض مجالات فى الكيمياء ، وثمة التزامات منهجية تعترض بعض فروع المعرفة .

ولقد ظهر الطلب على العلم الرياضى فى الفلك أولا ، وامتد أخيرا الى الفيزياء والكيمياء وعلم الأحياء والى العلوم الاجتماعية ، ولكنه لم يصبح رئيسيا بالنسبة لعلم الاجتماع وعلم الأحياء كليهما بالشكل الذى صار به رئيسيا بالنسبة للفيزياء وما نحتاج اليه ، اذن ، اطار مفاهيمى أفضل لكى يحتوى لا على الدور الذى تلعبه الآراء السابقة فى مجالات علمية معينة ، وانما على الارتباطات المتبادلة بين النظم المختلفة للآراء السابقة كذلك .

ثالثا : يبدو واضحا أن الآراء الأساسية المقبولة من خلال مجموعات من الدارسين فى مجالات معينة ليست مونوليثية كما يوضح كون مرارا ، بمعنى أنه ليس ثمة علم اعتيادى بمعنى وجود فترات ليس فيها انشقاق على الاطلاق عن نظرية أساسية .

ومع ذلك فثمة سمة حقيقية للعلم لفت كون انتباهنا اليها بمناقشته « للعلم الاعتيادى » ، حيث يبدو أن ثمة فترات هامة ومنتجة تشارك فيها الأغلبية الساحقة من العلماء فى فرع معين من المعرفة بشكل مادة جوهرية من الآراء السابقة ليست مستعدة للارتياب فيها .

---

(١٧) كون ، بناء الثورات العلمية ، ص ١٨٢

(١٨) المرجع نفسه ، ص ٤٤ .

وحتى اذا كان ذلك لا يعني أن ثمة منشقين فانه مازال ممكنا أن نفرق بين العلم المعياري وبين الآراء المنشقة ·

واذا أخذنا مثالا واحدا ففي السنين الأخيرة قوبل علمـــاء كوزمولوجيا الثوابت الذين رفضوا بقاء المادة وسلموا بالمظهر العفـــوى لذرات الايدروجين في الفضاء البينجمي بشكل أكثر جدية من جانب علماء الفلك ، وعوملوا بود أكثر من فيلكوفسكي مثلا ، الذى سلم بالتصادمات البيكوكبية في العصور التاريخية ·

وأظن أنه يمكن أن تقوم قضية للادعاء بأنه مهما ظهر على السطح فان نتائج فيلكوفسكي ومنهجه قد انقضت الالتزامات العميقة التي يتمسك بها علماء الفـــلك المعاصرون والتي يشارك فيها علماء كونيات الثوابت ، لكن المرء يتمنى أن يحقق فهما أفضل لأسس هذه القرارات والدور الذى يقومون به في تطور العلم ·

وأخيرا فانه يبدو أن كون لديه ، في حالات عديدة · وربما فيها جميعها ، العلاقة بين أزمة الأفكار الأساسية وبين تطورها · وفي مناقشاته للثورة الكونيكية بذل جهدا عظيما في سبيل ابراز المشكلات التي قادت كوبرينكس ليضع أساسا جديدا للفـــلك ·

ولكن من الجوهرى بالنسبة لتحليل كون نفسه أن وجود المشكلات ليس كافيا لنشوء أزمة ، واذا ما كان لنا أن نأخذ ملاحظات كون مأخذ الجد عن العلم كظاهرة في المجتمع فان رجلا واحدا من رجال العلم غير سعيد لا يشكل أزمة ·

والحقيقة أنه قد كان ثمة أزمة في الفلك في القرن السابع عشر ، ولكنها تطورت بعد وقت معقول من ظهور De Rovolutionibus ربما بعد أن بدأ جاليليو وكوبرينكس يثبتان أن الفلك الجديد قد وضع موضع الاعتبار أخيرا ، ويبدو واضحا أن كوبرينكس قد أدى دورا رئيسيا في خلق أزمة ويمكن أن تستخلص هذه الفكرة من دراسة كون عن تطور نظرية الكم (١٩) ·

ويوضـــح كون هنـــا تماما أنه ، وان كان اشعاع الجسم المعتم قد شكل مشكلة في نهاية القرن التاسع عشر ، لم يتواجد شيء يقترب من أزمة كوت عندما وضـــع « بلانك » نظريته الجديدة ، ولم تؤد أزمة يمكن ادراكها الى استخدام « أينشتاين » لثغرات الكم في نظريته الكهروضوئية ·

واذا كانت أزمة كوت قد تطورت فقد كان التطوير الناجح لنظرية اللاتماسك التي أدت الى أزمة أكثر من أزمة تؤدى الى اقتراح الفكرة الجديدة (٢٠) ·

ويمكن أن توضح هذه الفكرة أيضا بشكل أكبر بالنسبة للتطوير الحالي للمدخل التاريخي لفلسفة العلم ، ذلك أنه بينما خلق العمل الجديد في هذه الصيغة مشـــكلة بالنسبة للتجريبية المنطقيـــة ، لم تكن ثمة أزمة يمكن ادراكهـــا أدت الى المدخل التاريخي ·

---

(١٩) توماس اس · كون نظرية الجسم الأسود والكم اللا متماسك ، نيويورك ، دار نشر أكسفورد ، ١٩٧٨ ·

(٢٠) لقد اقترحت النظرية الخاصة بان لفترات قبل الثورية يمكن أن توسم بصفات الرضا الذاتي أكثر من الأزمة لأول مرة بواسـطة الدكتور ريموند ريموند بروك · وهي مناقشة بالتفصيل في لويس فوير ابنشـــتاين وأجيال العلم ، نيويورك ، كتب اساسية ١٩٧٤ ·

لقد كان للتجريبية المنطقية مشكلاتها القياسية التى يشتغل بها الفلاسفة ، وثمة اشارة ضئيلة في مجموع ما كتب فى الموضوع فى بداية العقد السادس الى أن عددا كبيرا من فلاسفة العلم قد بدأ يشك فى فاعلية الطرائق الشكلية أو فى ملاءمة المعرفة التجريبية كأساس للتفسير الفلسفى للعلم ٠

وأكثر من هذا أن تحدى بعض الفلاسفة للتطورات فى مجالات خارجية بالنسبة لفلسفة العلم العيارية ، مثل اضفاء الصفة الاحترافية على تاريخ العلم ، هو الذى أدى الى عدد من المداخل المتداخلة الجديدة ، التى أحدثت ، بدورها ، أزمة للتقليد ٠

وينبغى أن نلاحظ أيضا أنه اذا كان تداعى الأحداث هذا يقـــدم خروجا على القياس لنموذج كوت للتغير العلمى فان ذلك هو ما يمكن أن يتوقعه المرء من مدخل فايرانبد الاحترافى ، بتأكيده دور الأفكار الجديدة فى تحديد ظواهر جديرة بالنظر اليها وباحداث المشكلات الجديدة ٠

ولقد أطنبت بالنســبة لكون بسبب الدور الرئيسى الذى يلعبه مؤلفه فى هذا التطور ، وسوف أعلق الآن بايجاز الى حد ما على محاولتين حديثتين لبنـــاء هيكل مفاهيمى أفضل يوضح دور الآراء المسلم بها فى العلم ٠

ولنتأمل أولا تصور لاكاتو « لبرنامج بحث » ٠

ويتكون « برنامج البحث » من ١ ـ « محور ثابت » ، ويعنى مجمـوعة من الآراء التى تميز هذا البرنامج ، وهى ليست قابلة للتغيير مادام المرء يعمل فى نطاق هذا البرنامج ، ومن ٢ ـ « موجه ايجابى » ، ويعنى مجمـوعة من المقترحات فيمـا يتعلق بكيفية تطبيقنا لآراء البرنامج الثابت فى تطوير نظريات معينـة ، ومن ٣ ـ « موجـه سلبى » ، يعتبر نصحا منهجيا عاما بعدم تقطيع المحور الثابت للبرنامج ، وتعديل واحد أو أكثر من الافتراضات المساعدة عندما تفشل نظرية فى البرنامج فى اختبار الملاحظة ٠

وفى نطاق برنامج البحث سلسلة متعاقبة من النظريا تالمفترض بأنها محاولات أكثر تقدما للتعامل مع الظواهر فى مجال البرنامج (٢١) ٠

ويتضمن مؤلف لاكاتوس تقـدما ذا دلالة على مؤلف كون فى أنه يركز الانتباه بشكل صريح على العلاقة الهرمية بين النظريات وبين برامج البحث ، ويقـــدم أداة لتحليل الطرائق التى يمكن أن تتغير فيها الالتزامات النظرية فى مستوى واحد فى نطاق اطار مزود بالتزامات فى مستوى آخر ، التزامات ليست خاضعة لاعادة النظر فى وقت واحد ٠

ولكن بالرغم من أن مؤلف لاكاتوس يقدم لنا مدخلا لهذا الجانب من العـــلم فاننى لا أظن أن مخططه الثنائى المستوى لبرامج البحث والنظريات ليس مناسبا للمهمة على نحو وثيق ، مادام ليس واضحا أن مستويين يكفيان لتغطية مدى الآراء السابقة العاملة فى العلم ٠

وتظهر مثل هذه الآراء فى تعميم وتفسير أدواتنا ، ويدخل فيهـا أعضاء الحس لدينا ، وفى قبول نظريات معينة فى ميادين محدودة ، وعلى سبيل المثـــال نظرية

---

(٢١) امرى لاكاتوس « التزوير ومنـهج برامج البحث العلمى » ٠ فى « النقد ونمو المعرفة » نشره أى٠ لاكاتوس ، ١٠ مسجراف ، كمبردج ، دار نشر جامعة كمبردج ، ١٩٧٠ ، ص ٩١ ـ ٩٥ ٠

باردين ـ كوير ـ شريفر . وفي الالتزام بنظريات أكثر عمومية مثل النسبية الخاصة ، وفي دور مبادىء واسعة المدى مثـــل المطلب أن تكون النظريات الكمية الثابتة عند لورنتس في قبول التوجيهات المنهجية العامة ، مثـــــل قرار البحث عن النظريات الرياضية أو مبادىء البقاء ، وقرار استخدام التقنيات الرياضية الخاصة مثل الهندسة غير الاقليدية أو الكمية الممتدة لحساب التفاضــــل والتكامل ، وحتى في قبـــول الافتراضات الميتافيزيقية بشكل مسلم به مثل المذهب الذرى .

ولست مقتنعا بأن هذه القائمة مستنفدة ، ولكن من المهم أن ندرك أن حـــل مشكلة معروضة ربما يؤدى الى تعديلات في أية نقطة في هذه الهرمية ، وفي هــذا السياق يبدو أى تمييز واضح بين النظريات وبين برامج البحث على وشك الاختفاء .

ولقد حاول لودان مؤخرا أن يتغلب على بعض هذه الهنات بتقديم فكرة عن « تقليد البحث » .

وتقاليد البحث ، مثل برامج البحث ، وبعض النماذج العريضة ، عبارة عن مجموعات من الآراء توضح وتختبر ، وتعدل ، وترفض .

وتعمل تقاليد البحث على تطور النظرية وذلك بتقديم نظرية في الوجود ومجموعة من المبادىء المنهجية لمجال ما ، ولكنها لا تقدم ادعاءات معينة قابلة للاختبار ، وهى مهمة مخصصة للنظريات . وعلاوة على ذلك فان تقاليد البحث ، تستمر أحيانا آلاف الأعوام في حين تجيء النظريات وتذهب (٢٢) .

وثمة مشكلات أيضا تهمنا واحدة منها على وجه الخصوص هنا : كيف يميز المرء النظريات من تقاليد البحث وكيف أنه لا يصير أبدا واضحا مضمونا كاملا .

والمفترض أن تقاليد البحث شيء أعلى أو وراء النظريات المعينة ، ولكن يبـــدو كذلك أن تقاليد البحث لا يمكنها أن تتواجد بدون النظريات ، ذلك أن الوظيفـــة الرئيسية لتقاليد البحث هى أن تهدى تطور النظرية .

ويصر لودان على آن تقاليـــد البحث تتغير كذلك وأنه مادام تقليـــد يعطى في وقت معين يتضمن الآراء المصونة ، فان أية آراء تدخل في هـــذه المجموعة سوف تختلف .

ويؤكد لودان بحق أن ما يحاول أن يضمه تحت نظرية تقليد بحث يحدث في كل فرع للمعرفة ذهنى ، وليس في العلم وحده .

لكن اذا ما كان علينا أن نضمن التجريبية في الفلسفة ، والتطوعية في أصول الدين ، والمذهب الآلى في الفسيولوجيا ، تحت هذا العنوان ، أفلا ندرج ما قد يسمى « المذهب الرياضى » أولا في الفلك وثانيا في العلم بصفة عامة ؟ .

ولدينا محاولة ثانيـة لأن نعالج مشكلتنا الرئيسية ، وهى ، كما أظن ، تهيىء بعض التقدم في كونها تعترف بامكانية التغير المستمر على كل المستويات في التسلسل الهرمى في الرأى ، مؤكدة في الوقت نفسه أوجه التشابه الأساسية التركيبية بين العلم وبين المحاولات الذهنية الانسانية .

---

(٢٢) لارى لودان التقدم ومشكلاته ، بركلى ، دار نشر جامعة كاليفورنيا ، ١٩٧٧ ، ص ٧٨ـ٨١ .

وحيث تنهار فان ذلك فى فشلها فى فهم المدى والتعقد الكاملين للآراء السابقة فى العلم ، والطرائق التى تؤثر فيها هذه الآراء الأساسية على فروع المعرفة المختلفة ٠

(ب) المعرفة باعتبارها اجتماعية النزعة :

ان من أهم الآراء العلمية المثيرة للخلاف لدى المؤيدين لفلسفة جديدة ، الاهتمام بالتفاعلات الخاصة بالعلاقات بين الأشخاص ، بين العلماء ٠ وهذا الاهتمام ينطلق مرة أخرى ، مباشرة من التخلى عن النظرية القائلة بأن القرارات لتقبل ملاحظة أو فرضية معينة أو رفضها تتخذ فى اتساق مع طريقة دقيقة جدا ٠

واذا لم تكن ثمة قواعد واضحة فيما يتعلق بما هو مقبول وما هو غير مقبول فان القرار ينبغى أن يتخذ بواسطة العلماء المشتغلين بالفرع من المعرفة المعنى ، كما تمضى المناقشة ، ولكى نفهم كيف تتخذ هذه القرارات فلابد أن ندرس التفاعلات بين العلماء الذين يشتركون فى عملية اتخاذ القرار ٠

وثمة رد واضح الآن هنا ، أى أنه ليس كل تفاعل يمكن أن يندمج فيه العلماء فى عملية قبول أو رفض نظرية سوف يكون وثيق الصلة معرفيا ٠

وكما توضح أمثلة موضوع ليسينكو فان وجهة نظر ما ربما تصبح مقبولة على مدى واسع للأسباب من كل نوع ، الا أن هذا لا يضمن أنها قد قبلت على أسس علمية مشروعة ٠

واننى أتفق الآن تماما مع هذا الادعاء ، الا أننى أعتقد أننا لابد أن نفكر قليلا لكى نفهم مضامينه الكاملة ٠ لأنه لكى يتخذ القرار فيما يتعلق بما هو وثيق الصلة معرفيا ، لابد أن تكون لدينا نظرية فى المعرفة ، وعندما نكون بصدد عملية رفض نظرية معينة للمعرفة وابتناء بديل فلا يتوقع منا أن نتقبل قصة النظرية القديمة بشكل غير فاحص فيما يتعلق بأى جوانب لعملية اتخاذ القرار ٠

وعليه فبينما لا أرغب فى أن أعتقد أن أى شىء وكل شىء يفعله رجل العلم فى محاولة جعل زملائه يقبلون رأيا علميا ، يعتبر مشروعا علميا ، فاننى أصر على أننا لا يمكننا أن نفترض أن الخطوط سوف ترسم بنفس الشكل بواسطة نظرية جديدة للمعرفة كما رسمت بواسطة : النظرية القديمة ٠

وعلينا أن نرفض وجهة النظر ، المفهومة ضمنا فى كثير من فلسفات العلم التقليدية ، على الأخص ، بأن التفاعلات الخاصة بالعلاقات بين الأشخاص ، بين العلماء ، ليست أساسية معرفيا ٠ وسوف تتبع وجهة نظر مختلفة من فكرة أن ثمة طريقة تنتج نتائج علمية ٠ وأكثر من ذلك أنه كما كانت حجتى فى مكان آخر (٢٣) فان العقلانية تتطلب أن ينمى الفرد مهارة اتخاذ القرار فى تلك المواقف التى ليس فيها اجراء فعال متاح ، وهذا يعنى أن ثمة مواقف يكون فيها أفراد عقليون بقدر واحد ومتنافسون بقدر واحد يمكنهم أن يترددوا بالنسبة لكم معين من المعلومات ويصلون الى قرارات مختلفة ٠

---

(٢٣) هارولد أى ٠ براون ، « عن العقلانية » الفصيلة الأمريكية الفلسفية ١٥ ١٩٧٨ ، ص ٢٤١ ــ ٢٤٨ ٠

ولكن بينما أنه صحيح أن الاختلافات بشأن مقبولية النظريات ، وأن تحليل الملاحظات صفة مميزة بالنسبة للبحث العلمي الحقيقى ، فانه صحيح أيضا أن مناطق الاتفاق الأساسية تبرز من المناظرات التاليـة ، وأنه فى أغلبية الحالات يتم الوصول الى هذه الاتفاقات دون استخدام تكتيكات ضغط ودون ضرورة انتظـار لأن يقضى مؤيدو وجهة النظر القديمة نحبهم واحدا بعد الآخر ٠

ولو أنه ليس ثمة رسم بيـانى حسابى يمكن أن يطبق لكى يحسم الخلافات والفرضية التى اقترحتها الآن هى أن التفاعلات الخاصة بالعـلاقات بين الأشخاص المتضمنة فى عملية المناظرة تعتبر جزءا أساسيا من الأجزاء الذى بواسطته تقبـل الآراء العلمية أو ترفض ، وأن فلسفة المعرفة المناسـبة للعلم ينبغى أن تتضمن فهما عن كيفية نشوء الاتفاقات العقلية من الاختلافات العقليـة ، وأن هذا الفهم يمكن الوصول اليه من خلال دراسة للجانب الاجتماعى للعلم ٠

(ج) الاكتشـاف :

ونعود الآن الى ميدان آخر كان العمل الحالى قد اقترح فيه أن الخطوط بين ما هو ذو دلالة فلسفيا وبين ما هو غير ذلك ربما ينبغى أن ترسم بشكل مختلف عما رسمت من قبل ٠

ذلك أنه ، أكثر من رؤية الاكتشاف العلمى كعملية غير عقلية بشكل أساسى ليست وثيقة الصلة بفلسفة المعرفة ، فانه يقترح الآن أنه ليس ثمة عناصر عقليـة فحسب بل انه لابد أن نأخذ موضوع صراع رجل عالم لحل مشكلة على أنه حالة نموذج للسلوك العقلى ٠

وكنتيجة لهذا التغير فى الاتجاه فان ما يجب أن نفهمه من المصطلح «اكتشاف» يخضع لتحول له نتيجتان مباشرتان :

(أ) الاستخدام الواضـح بالأحرى لهذا المصطلح بين التجريبيين المنطقيين لم يعـد يبدو مناسبا بشكل متوسط (ب) وأن ما يعتبر اكتشافا قد أصبح مشكلة ٠

وعندما يميز التجريبيون المنطقيون سياق التبرير من سياق الاكتشاف فانهم يجعلونه واضحا بشكل كبير لدرجة أنهم حين يتحدثون عن الاكتشاف العلمى فانهم يعنون العملية التى تظهر فيها فكرة بالنسبة لرجل العلم ، دون ارتباط بأية أسس بقبول أو رفض الفكرة ٠

وليست هذه هى الطريقة التى يفهم بها مؤرخو العلم ، أو العلماء أنفسهم ، نظرية الاكتشاف ، لأنهم لا يصنفون فكرة ما على أنهـا « اكتشاف » مالم تكن ثمة

أسباب قوية لقبول الفكرة (٢٤) ، ومن ثم فان الاكتشاف لا يمكن أن يميز بشكل قاطع عن التبرير اذا استخدمنا « اكتشاف » بشكل وثيق الصلة مطلقا بتضمن ديناميكا العلم ٠

وبالرجوع الى (ب) فاننى أريد أن أتأمل ما قد يبدو نوعا سهل الفهم نسبيا للاكشاف وتحديد هوية طبقات معينة للأشياء المادية ، ذلك أن حالات اعادة النظر للتفاعلات بين الملاحظة والنظرية قد جعلت أمر ما قد يعتبر اكتشافا أقل وضوحا ٠

ويشير كون ، مثلا ، الا أنه بينما يبدو أن بريستلى أول شخص عزل الأكسيجين النقى بشكل متوسط فانه أخطأ فى تحديد هويته ، واساءة فهم دوره فى الاحتراق ٠ ولقد فهم لافوزييه دوره فى الاحتراق ، ولكنه اعتقد أن الأكسجين هو العنصر المحمض فأى منهما يمكن أن نرجع اليه فضل اكتشاف الأكسجين ؟ وبالمثل كان مالفيجى بين أول من يرون الجسيمات الحمراء فى الدم ، ولكنه اعتقد أنها كريات من الدهن ، فهل لنا أن نرجع اليه فضل اكتشاف الجسيمات الحمراء ؟ ٠

ويسجل الفضل بشكل عام لهرشل فى اكتشاف أورانوس ، حتى ولو أنه اعتقد أنه مذنب ، ولاحظه فلكيون كثيرون قبله واعتقدوا أنه نجم ٠

وليس واضحا لماذا نتحدث عن هرشل ولا عن واحد من سابقيه ، ربما عن ليكسل الذى كان أول من حدد هويته بأنه كوكب ، باعتباره المكتشف ٠ واذا كان كافيا أننا اذا رأينا شيئا نكون قد اكتشفناه فان أول شخص رأى نجما ذا ذنب ، لكنه ظن أنه اله ، يكون اكتشف النجوم ذات الذنب ٠

ومن ناحية أخرى اذا كان تحديد الهوية الصحيح ضروريا للاكتشاف فاننا ينبغى أن نتردد حين ننسب اكتشافا الا اذا كانت الكلمة النهائية عن الكيانات والقوانين فى المجال المعنى متواجدة ٠

ومغزى هذه الأمثلة هو كما يشير الى ذلك كون « أننا نحتاج الى مجموعة مفردات ومفاهيم جديدة لتحليل أحداث مثل اكتشاف الأكسجين (٢٥) ٠

وبمعنى آخر كلما يصبح العلماء « فلسفيين » فيما يتعلق بمفاهيمهم فى فترات تغير النظرية الأساسى فان الفلاسفة عليهم أن يكونوا ميتافيزيقيين فيما يتعلق بمفاهيمهم فى فترات تخضع فيها النظرية الفلسفية لتغير أساسى ٠

---

(٢٤) براون ، الادراك ، النظرية والالتزام ، ص ١٢٩ ـ ١٣١ ٠

(٢٥) كون ، بناء الثورة العلمية ، ص ٥٥ ٠

تغير النظرية :

ربما كانت أسس تغير النظرية أكثر القضايا تعرضا للنقاش فى فلسفة العلم الحالية ، بداية من وجهات نظر تتأرجح بين فرضـــية أن محكات قبول أو رفض النظريات قضية عالمية · مبدئيا ·

وليس ثمة أسس مستقلة لتغير النظرية طالما أن (قوى بشـــكل كاف) كل نظرية تتضمن محكاتها الخاصة بها لقبول النظرية أو رفضها ، ومن ثم فلا أساس لمقارنة النظريات على وجه الاطلاق · وأظن أننا قد وصلنا فى هذه القضية الى نقطة يمكن أن نحرز منها بعض الوضوح اذا ما استطعنا أن نتفق ـ أولا ـ على أن الاختيار العقلانى بين النظريات المتنافسة يتطلب أن يكون ثمة محك مشترك يمكن أن نقارن به النظريات ، وثانيا أن عقلانية هذه العملية لا تتطلب أن يكون المحك اما له أولوية أو مقبولا الى الأبد · ويكفى أن يكون أساس مقارنة نظريته وثيق الصلة بكل من هاتين النظريتين · وعليه فانه يعتبر توقعا قياسيا أن تصـــاغ النظريات الطبيعية بشكل رياضى وتقوم بتنبؤات كمية ، وكون النظرية لا تصاغ هكذا يقدم سببا جيدا لعدم أخذها مأخذ الجد ، ولكن هذا المحك لم يطبق فى مناقشات جاليليو التى كان دور الرياضيات فى الفيزياء فيها موضوع النقاش ·

ومع ذلك فان جاليليو ومعارضيه يتفقون على أن ملاحظات التغير الظاهرى فى موقع النجوم أو كيف يسقط الحجر من شراع مركب متحرك وثيقة الصلة بالموضوع ، وحيث أنهم اختلفوا فى الرأى بشأن وثاقة الصلة بالموضوع حقيقة أن الكرة الملقاة من البرج تسقط بشكل مواز للبرج ، فان ثمة نقطتين هامتين جديرتين بالمـــلاحظة : أولا أن المتناقشين لا يجدون صعوبة البتة فى الموافقة على أن الكرة تسقط موازية ، للبرج ، وثانيا أن جاليليو لم يلق صعوبة فى فهم سبب اعتقاد الأرسطيين أن ذلك أثبت أن الأرض لا تتحرك ، وبذلوا جهدا كبيرا محاولين أن يثبتوا لماذا كانوا مخطئين ·

(هـ) المعايير والتوصيفات :

ونعود أخيرا الى السؤال الذى طال نقاشه بشأن فلسفة العلوم هل تهدف الى مجرد تقديم نظرية وصفية للعلم ، أو أنها ارشادية أيضا ·

وقد اعتبر التجريبيون المنطقيون أن أهدافهم الأولية هى المهمة الارشادية الخاصة بمحاولة اقامة القاعدة المقررة لاجراءات القرار العقلانى فى العلم ، وكان الأساس فى ادعائهم لعمل هذا يكمن فى استخدام المنطق كأداة أساسية ، ذلك أن المنطق نفسه فرع معيارى من فروع المعرفة ، وليس فرعا وصفيا ·

ولكن ينبغي أن نكون حريصين في فهم كيف يقدم المنطق الأساس لنظرية ما عن كيف ينبغي أن يعمل العلم ، ذلك أن المنطق يجد وظيفته المعيارية في نطاق مقيد جدا ·

ويجب أن نتذكر أن المنطق لا يقدم مجموعة من المعايير توهم ظاهريا بافهامنا كيفية اكتشاف المشكلات أو حلها ، أو كيف ينبغي أن يفكر المرء ، وانما هو قاعدة مقررة للحكم على صحة البراهين المصاغة لغويا ·

وعلاوة على ذلك فان العلم يتطلب جزءا أساسيا ، مرسخا ، غير مثير للخلاف من المنطق يمكنه أن يلجأ اليه ، واذا ما كنا نميل الى أن نوافق على هذا الادعاء في حالة القياس فلابد أن نلاحظ أنه ليس ثمة قاعدة مقررة مرسخة لتقديم الحجج الاستدلالية ·

وأبعد من هذا أنه حتى في هذه الحالات التي يكون فيها المنطق القياسي وثيق الصلة بشكل واضح ، مثل الحالة التي يكون لدينا فيها نظرية وملاحظة ثابتين بشكل متبادل ، كما أشار الى ذلك « دوهم » ، فان قضية ما ينبغي أن نفهمه أولا قد أثيرت فقط ، وأن المنطق لا يقدم توجيها لكيفية مواصلتنا بشكل مطرد ·

وأخيرا فان الادعاء بأن التجريبيين المنطقيين منغمسون في تحليل ارشادي بهدف أن يكونوا قادرين على أن يخبروا العلماء بما ينبغي أن يفعلوه ليس ادعاء صحيحا ·

وبالأحرى فان التجريبيين المنطقيين كانوا يحاولون تحليل العلم من وجهة نظر نظرية معرفية معينة ، وفي قيامهم بذلك فانهم ينشغلون بمحاولتين أساسيتين : محاولة حل مشكلاتهم الناشئة بواسطة فلسفة المعرفة الخاصة بهم ، مثل ابتناء منطق استبدالي أو تبديد متناقضات البرهان ، ومحاولة تطوير نظريتهم وتعديلها بحيث تشمل الطريقة التي يعمل بها العلم ·

وعليه فانه عندما اكتشف الوضعيون أن الفيزياء في النهاية لا تتطابق مع مطالب النظرية المتزمتة للمعنى ، لم يعلنوا أن الفيزياء لا معنى لها ، وانما بحثوا عن طرائق لتعديل نظريتهم في المعنى أو تفسير للادعاءات ذات المستوى العالي في الفيزياء ·

وعندما أدركوا أن الفيزياء المعاصرة اكتنفها الغموض بمصطلحات لا يمكن تعريفها بشكل صريح على أساس ما هو جدير بالملاحظة بأي شكل مباشر ، فقد بدأوا في البحث عن طريق غير مباشر لاقامة اتصال تطلبته فلسفة المعرفة الخاصة بهم بين هذه المصطلحات وبين الاحساسات ، ولم ينصحوا الفيزيائيين بأن يتخلصوا من هذه المصطلحات ، وبناء نظريات مختلفة تشير الى ما هو جدير بالملاحظة فحسب ·

وعندما صار واضحا أن أيا من الفرضيات ذات المستوى العالى فى العلم المعاصر ليس صحيحا بشكل يمكن اثباته أسقط هميل من نظريته فى التفسير المطلب بأن المقدمات المنطقية التفسيرية صحيحة وأحل محله المطلب بأنها حسنة الاثبات ٠ ولم يبين للعلماء أنهم لم يكونوا يفسرون أى شىء (٢٦) ٠

وفى الحقيقة أنه بالقدر الذى تعهد فيه التجريبيون المنطقيون بتقويم النظريات واصدار الحكم عليها مطلقا فاننا نجد أن قراراتهم كانت موجهة الى العلم الزائف أو الى نظريات لم تعد تعتبر جزءا من العلم المقبول على نحو شائع ٠

وليس مقصودا أن يكون ذلك نقدا للتجريبية المنطقية ، أنه موجه الى الخرافة التى تقول : لأن التجريب المنطقى وجد أساسه فى المنطق الصــورى ، فانه أخرج نظرية معيارية للعلم ٠

وكما اقترحت آنفا فان التجريبية المنطقية كانت تهدف الى فهم العلم من وجهة نظر فلسفة معينة للعمرفة ، وقد فعلت ذلك فى ظل افتراض معقول تماما بأن العلماء يعرفون وضعهم فى الأعم الأغلب ، وليسوا فى حاجة الى الفلاسفة لكى يقولوا لهم كيف يمارسون العلم ٠

وفى الحقيقة اذا ما أخذنا مأخذ الجد النظرية القائلة بأنه ليس ثمة منهج علمى واحد مبدئيا ، وانما طرائق علمية قد تطورت مع العلم ، وأنه كما يرى شابير أن العلماء يتعلمون كيف يمارسون العلم أثناء ممارستهم للعـــلم ، فلا يمكن أن نأخذ مأخذ الجد أن الفيلسوف ، بمجرد التفكير ، ودون الحاجة الى النظر للتطور الحقيقى للعلم ، سوف يكتشف الطريق الصحيح لممارسة العلم ، ولا حتى جلازورب ٠

---

(٢٦) انظر براون الادراك ، النظرية والالتزام الجرء الأول لمزيد من الأمثلة ٠

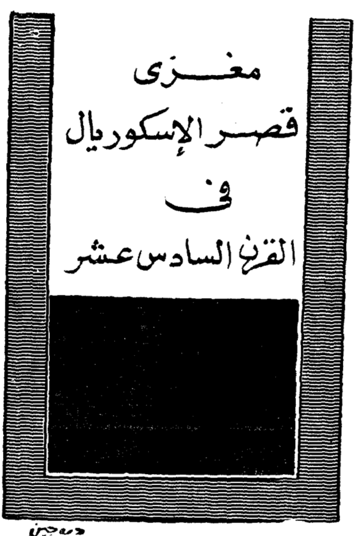
٣ ـ خاتمـــة :

والنقطة الأساسية التى أريد أن أركز عليها فى ختام هذه المناقشة : هى أن فلسفة العلم نظرية افتراضية ، تجريبية ، مكونة لعملية من النوع الذى يجده المرء فى نطاق العلم بالمعنى الضيق للكلمة ٠

ويحاول المرء أن يفهم طبيعة العلم بالكشف عن نظرية ما ، ويختبر النظرية مقدرا قدرتها على تفسير السمات الحقيقية للعلم ٠

وهؤلاء الذين يؤكدون بايراد الدليـــل أنه قد حان الوقت لكى نســتبدل التجريبية المنطقية بفلسفة جديدة للعلم قائمة على فلسفة مختلفة للمعرفة ، يفعلون ذلك لأننا نعتقد أن التجريبية المنطقية لم تعد مناسبة كقاعدة فى سبيل تحقيق هذه الأهداف ، الأهداف الرئيسية لأية نظرية ٠ وفضلا عن ذلك فما دام أحد أهداف بناء النظرية هو القيام بالبحث فيما بعـــد فلابد أن يدرك المرء أن أية نظرية توضح بالتفصيل سوف تسقط أخيرا ٠ وهذا يصبح متعدد الطبقات على الأرجح عندما يكون الشىء الذى يدرسه المرء كيانا ناميا ، متطورا متغيرا ، مثل العلم ٠

واذا ما وضع الأمر بشكل مختلف فان القوة الدافعة الرئيسية للعمل فى تاريخ العلم وفلسفته منذ العقد السادس هى محاولة أخذ الفرضية التى تقررت غالبـا أول مرة مأخذ الجد بأن لا يمدنا بحقائق مؤكدة أو خالدة ، وأن نبدأ بسط هـــذا الادعاء على الفلسفة كذلك ٠



ان البحث عن المعنى الخفى للاشياء البينة هو احدى سمات الفكر من عصرنا . وهذا البحث له ، ما يبرره أذ يكشف من جديد الدروب المطروقة أو يضع مسحا للارض التى نجهل حتى الآن ما تخفيه فى طياتها من موارد ويثير الاسكوريال * كثيرا من التساؤلات بالنسبة للأفكار التى تلقيناها ، والتى تسود أيضا تاريخ الفن ابان القرن السادس عشر ، بحيث بدا لنا أن الأمر يستحق هذا البحث وينقسم الاسكوريال فى هذا البحث الى أربعة أقسام : الأول ٠ الاسكوريال كبرهان على التكلف ، والثانى الاسكوريال كمثل للاسلوب غير المتكلف ، والثالث كتعبير عن الفكر المؤمن بالسحر لعصر النهضة ، والرابع كتطبيق للمذهب الجمالى عند القديس أوغسطين ٠

مؤلفات سيكولوجية تاريخية للتكلف :

فى بداية القرن الحالى اعتبر مؤرخو الفن الاسكوريالى أثرا من آثار عصر

★ على بعد ثلاثين كيلو مترا شمال غرب مدريد (المعرب) ٠

جورج الكسندر كوبلر

ولد في عام ١٩١٢ في لوس انجلوس قام بالتدريس فى فرنسا وسويسرا فى جامعتى ييل ونيويورك أستاذ تاريخ الفن فى جامعة ييل ، نشر منذ عام ١٩٤٧ عديدا من الكتب والمطبوعات ٠

ترجمة : الدكتور شحاتة آدم محمد

عالم مصريات ، ورئيس سابق لهيئة الآثار المصرية ، وللجنة الدولية لحماية التراث العالمى ، الثقافى والطبيعى ٠

النهضة ، بيد أنه منذ عام ١٩٢٠ وما تلاه ، بدا القرن السادس عشر في كثير من الأحيان كفترة مميزة للفن الاوروبى ، تفصل القرن الخامس عشر لعصر النهضة فى ايطاليا، عن فن الباروك الذى ســاد أبان القرن السابع عشر ٠ ومن ثم فان الكثيرين يتحدثون اليوم عن الاسكوريال على أنه أثر « متكلف » وهى صفة تحط من قدره ، اقتبست من لفظ « التكلف » أو التصنع الذى يعنى فى ايطاليا الأعمال المعاد تصنيعها « حسب صنعة » أساتذة العصر القــديم ٠ وهكذا فان الاســكوريال عند نيكولاوس بفزنر Nikolous Pevisner هو بكل وضــــوح مثــل بحث للتكلف ، منفــر من الخارج ، وصقيعى ومنمق فى زخرفته الداخلية ٠ بيد أننا لانستطيع أن ننكر أن الطراز ليس أساسا مستوحى من ايطاليا ٠

ومن ثم فان اتفاق المؤرخين اليوم بشأن هذا الموضوع اتفاقا جماعيا أمر بعيد المنال ٠ فمنفريدو تافورى Manfredo Tofurri مثلا لم يستطع أن يكشف داخل هذه الكتلة القائمة ٠٠ ، رمز الكبت المعبر عنه من خلال الاستبهام التخيلى للتكلف الانطوائى » ـ ولكنه رأى فيها فقط « امتدادا للثورة الانسانية فى القرن الخامس عشر

الفلورنسي » . وعلى العكس من هذا نجد أرنولد هوزر Arnold Houser يؤكد أن هذه الصراحة وهذه البساطة ليستا سوى « لعبة استقرائيــة تكتمل فى التزمت والزهد ــ ان الأثر يعلن فى افتخار صارخ عن « انطوائيـــة » . ولجوء رجل وحيد منعزل عن العالم ، وعرين ذى نسب شامخة بالمقارنة مع الفائدة العملية أيا كانت »، وقد كان فيليب الثانى يعيش فى أعمــاق قصره كراهب فى صومعتــه ، ويزاوج الاسكوريال بين البذخ والاسراف في البساطة ، « كما كان يفعل الملك فى أسلوب حياته » .

ان هذه الطريقة لتفسير الأشياء تعنى أن الأشكال المعمارية تتطابق تطابقا تاما، مع أشكال ذات روح يمكن أن تماثل أنماطا نفسية . ولكن الأشكال التشكيلية أقل صلة بنفسية الفرد منها بالتقاليد الجماعية التى تلهــم طرز العمارة . ولكننا نجد مع ذلك الاتحاد المريب بين الحالة التشكيلية التى عليها الحجر ، والحالة التى عليها روح البنائين منذ العقد الرابع ، وهى الفترة التى تحددت فيهـــا نظرية التكلف . انها الفترة التى يقع فيها ردع الدول لنخبة من المفكرين فى المانيا وايطاليا بحثا عن عذر للحرب عبر الكوارث المماثلة فى التاريــخ . وقد وجــد هؤلاء المثــل النموذجى في القرن السادس عشر الذى يظهر فيــه التكلف عنــد هوزر ، كأنه اســقاط رمزى « لصراع ضد لاروحانية الثقافة » . ولكن ألا نرى أن التكلف والثقافة لم يكونا سوى مجردين رمزيين ، وأنه لم يكن بينهما أيضا صراع غير رمزى . وبمعنى آخر انهما يوجدان داخل أحداث التاريخ أقل مما يوجدان فى الطريقة التى ننظر بها اليهما . بل حتى فى أسبانيا وجدت نظرية التكلف أرضا خصبة . وقد تردد جوزى كامون أزنار Comon Aznar أول الأمر بين مصطلحين ، أولهمــا الاســـكوريالينية وثانيهما الفيلبينيــة ، ليصف هذه الفترة المتأخـــرة من التكلف الايطـــالى التى ازدهــرت فى اســـبانيا فى عصر فيليب الثــانى ، ولكنه فى النهــاية ، اختـــار عام ١٩٥٩ صفة « الثلاثين » ، تحية لمجمع الثلاثين (الذى افتتح فى نهاية عام ١٩٦٣) وكرد فعل لحركة الاصـــلاح ، وانتقى الاســـــكوريال كنموذج رئيسى ليبرز « النزعات » التكلفية التى تدين تناقض الأشـــكال ، مثــل أبراج الكنائس التى بغير قواعد ، والمسلات التى تحمل الكرة الأرضــية ، والأفاريز الموجودة أســـفل النوافذ ثقيلة ثقل الجفون ــ هذا وثمـــة أســـبانى آخــر هو الأب ألفونســـو (رود ريجيز Alfonso Rodriguez من اشبيليه ، يعد جوزى كامون بين أصــحاب مذهب التكلف فى أوروبا ، ولكنــه يعتبر التكلف فى العمارة شيئا يسهل التعرف عليه فى الاشكال التشكيلية التى تعبر فى الوقت نفسه عن « روح معذبة » و « عواطف مستسلمة لكل صنوف قسوة الانضباط الذاتى » .

بيد أنه اذا كانت الحالة التى عليهــا البناءان والأشــكال المعمارية ذات صلة وثيقة كما نقول بتطور الطرز ، فثمة وقت فسيح لاعتبــــار العمارة كلها موسوعة لمواقف النفس . ومن ثم والحالة هذه لم تعد المســـألة اليــوم مقبولة . ذلك أن المعماريين أكثر انشغالا بالقيم الخاصة بممارسة وبتقدم التقنية الذى لايتوقف ،

عن السعى لأن يصبحوا خبراء فى طرائق التعبير الملهـــم فى الطب النفسى • ان الأمر يحتاج أيضا الى مؤرخ يجعل الاحجار العتيقة تتكلم ، ويكشف فى داخلها عن سر نوايا الذين جمعوها •

الطراز غير المتكلف أو الطراز المجرد : قيمة الآداب العامة :

لقد كان كارل جوستى Carl justi أول من أبدى رأيه فى تحـديد تعبير « الطراز غير المتكلف » ليصف طريقـة المعماريين الذين شيدوا الاسكوريال • وذلك فى محاضرة ألقاها فى بون عام ١٨٧٩ • واذا لم يـكن هو المخترع لهـذا المصطلح (الذى كان سائد الاستعمال فى أسبانيا) فانه على الاقل أول من أدخله فى مفردات تاريخ الفن • وكان جوستى يصر على الخاصية السلبية لهذا التجرد •

وقد كان لدى جوستى فزع مقدس من الاسكوريال الذى وضعه « فى صف أسوأ اختيار لمن يحج الى الفن » ـ « خليط من المرارة والتهور » ، بنى على عجل مثل قلاع فيليب فى العالم القديم والحديث •

وبعد حين ، وعند كتابته مقاله عن الاسـكوريال من أجـل « دليـل أسبانيا » لكارل بيدكر ـ صب غضبه بأن قال ان الاسـكوريال ثمـرة ارادة جامحة وخاليـة من العبقرية • و « ذات جفـاف منفر » وهو خـال من « الجمال والصـدق ، وذلك بسبب الافتقار الى الحـرية » ـ وقد رد يونامونو Unamuno على جوستى عام ١٩٢٢ قائلا ان نقده لم يكن ذا طابع جمالى بل ذا طابع سياسى ، وأنه غير قادر على تذوق « العرى المعمارى » •

ولكن يبدو أن كلا من جوستى ويونا مونو لم يتنبـه الى ان هذا الفن المعمارى كان موجودا فى البرتغال من قبل ، حيث وصفه مؤرخو القـرن التاسع عشر بأنه ذو طراز بسيط • فهو يختلف عن الطراز غير المتكلف ، من حيث صرامتـه الأكثر اندفاعا ، وحريته بالنسبة للمعيار الكلاسيكى والأشكال المتأثرة بالطابع الايطالى • وقد وجد كل من البرتغـال وأسـبانيا نفسهما مستنزفتين بعد المقامرة الاستعمارية لمانويل الأول ، التى تلت عصر المكتشفات العظمى • وقبـل وفاته بوقت طويل خرج النبلاء كما خرج الشعب منهمكين • وقد ورث ولده جان الثلمث (١٥٠٠ ـ ١٥٥٧ م) تاج أبيه ، ولكنه لم يرث حظه • فبعد ربع قرن تولى سلطة منقوصة • وعاش مثلما عاش فيليب عيشـة زهد منعزلا عن العالم • وفى البرتغـال مثلما كان الحـال فى أسبانيا استهوت العمارة الحربية بعض انعكاسات أندريا بلاديو guidira palladio وجياكومودى فينولا ، ولكنهـا كانت تعمـل بروح جـديدة بعيدة للغـاية عن النمط الايطـالى ، ، وذلك برفضـها للزخـرفة • وفى الحقيقة ان عدم التكلف جـاء بعد ذلك الى أسـبانيا وسـاد فيهـا فترة أقل مما سـاد الطراز البسيط فى البرتغال • ذلك الذى امتد حتى بداية القرن السابع عشر ، وحتى وصول الغلايين المحملة بالذهب من البرازيل فى عهد جان الخامس • ونلاحظ أيضا أن فيليب الثانى

كان نصف برتغالى ، وتربى على أيدى مربيات من البرتغال ، وكان يتكلم اللغة البرتغالية ، وقضى أكثر من نصف حلمه بعد عام ١٥٧٠ م ملكا على البرتغال • وشعر مثل ابن عمه جان الثالث فى وقت باكر للغاية بالحاجة الى التكفير واصلاح الاسراف الذى حدث فى عهد أبيه •

أما بالنسبة لاسبانيا فان الدليل الأكثر قربا لذوق فيليب فيما يتعلق بالعمارة ، يقدمه لنا جوزى دى سجونيزا Jose de Siguenza أمين مكتبته ومرشده فى المسائل الانسانية ، كما هو الحال فى الامارات الايطالية • وعن طريقه نعرف أن تاريخ انشاء الاسكوريال كان بين عام ١٥٦٧ م وعام ١٦٠٦ م تاريخ وفاته• ويعكس كتابه آراء حامية الملك وآراء المعماريين • وكان يزدرى شغف عصره بالسحر والتنجيم ، كما كان مغرما بكتابات آباء الكنيسة ، خاصة القديس أوغسطين ، ولكنه كان على علم بمشاكل البناء • وكانت لديه آراء راسخة للغاية عن طراز العمارة ما كان مناسبا منه وما لم يكن كذلك • وكان يفضل فيما يتعلق بموضوع الزخرفة التصويرية البساطة فى أوسع نطاقها ، ان لم تكن البساطة التامة • وكما رأينا فان المبانى بين عامى ١٦٢٠ و ١٦٥٠ م ، خلت من كل زخرفة تاريخية • فقد أعطى الطراز غير المتكلف أو البسيط لاسبانيا ، كما أعطى للبرتغال فرصة منطق جديد ابان القرن السادس عشر • ومن الجلى أن سجوينزا يتكلم فى هذه المسائل باسم الملك ، وكذلك باسم العديد من الاتباع الذين كانوا يساندون هذه الفنون ، ويقومون بالبناء بعد عام ١٥٦٠ م • وكان يشاركهم ازدراءهم للاسراف والخيال الجامح • وهذا واضح على الأخص حين يصف دير القديس جيروم فى لشبونه الذى أسسه مانويل الأول ، والذى زاره عام ١٥٨٠ م ، حين كان فيليب الثانى بالبرتغال مع هيريرا •

ودفعته نظرته الى عمل دييجو سيلو Diego de Siloe فى غرناطة ، الى اعتبار هذا الاخير بالتأكيد أفضل معمارى فى أسبانيا • بيد أن « حبه لأوراق الشجر » كان دائما يقف حائلا بينه وبين الوصول الى تقليد جيد للقديم وبناء طراز كورنثى •

أما فيما يختص بدير القديس جيروم فى بيليم Belemm بالقرب من لشبونه الذى بدأ بناؤه عام ١٤٩٧ م ، والذى زاره ودرسه بالتفصيل ، فقد قال عنه ، « هذه العمارة الحديثة تربك نفسها دائما بزخارف لاجدوى من ورائها من ورق الشجر ، ومن وجوه ذات بروز ثنية • ولما كان الحجر صلبا فانه يتحمل هذه المعاملة ، ويحتاج نحته الى وقت ومال لاحدود لهما • ويوضح الجزء الذى أنجز تماما ما أريد قوله ، فهذه الواجهة الجنوبية وهذه الكنيسة •• كلاهما من الرخام المحفوف بجبهات ومزاريب ، ونتوءات وسلال وأهرامات وغيرها مما لا أستطيع تسميتها أو تسمية ناحت الحجر فضلا عن ذلك » ـ ولكنه صوت الملك حاميه الذى نسمعه يتكلم عن الاسكوريال بهذه التعبيرات ، أو صوت المعماريين الذين شيدوا الاسكوريال : « ان العمارة لم تقتصر على البناء وفقا لهذا الطراز أو ذاك ، ولكنها

تقدم على عمل جسم متناسق متساندة أجزاؤه ، ومتجاوبة بعضها مع البعض الآخر ـ حتى ولو لم تكن مشيدة الا من أحجار مستخرجة من محجر ، ومجمعة بفن ، كتلة بجانب الاخرى وحجرا فوق حجر ، الى أن تكون وحدة متكاملة ذات مقاييس حسنة ومنسجمة ومترابعة فى عناصرها » ٠

ان تعليق سيجونيزا عن تطور العمارة فى عصره يذكرنا بتناوب الأشكال حسب الأذواق والعهود بين ثراء وبساطة المسطحات ٠ هذا التناوب الذى يجعل من يعجب بالأمس لايعجب اليوم ٠ منذ أن احتل المبنى كل شبر من أرضه ، ان قاعدة الذوق هذه بعد أن حللت وبوركت عام ١٨٨٧ على يد أدولف جولر Adolf goller تذكرنا بما ذكره حديثـــا اى ٠ جوسبرخ E. gombrich من أنه لا يوجـد فى هذه الموضوعات قانون دولى وانما « منطق الظروف » لاغير ٠ وهذا نفسه هو الذى يلعب دوره فى الاقتصـــــاد حين يفوق تضـــــخم الحاجة لما هو حديث ومثير القـدرة على الابتكار ٠

عصر النهضة والسحر :

اذا لم يكن فى مقدورنا أن نحدد شكل التعبير عن العمل الفنى دون معرفة تامة بنوايا مبدعه الذى يقوم به ، فسوف يستتبع ذلك أن أى خطـأ فى تفسـير الغاية من ورائه يضلل كل لون من ألوان الحكم الانتقادى للعمل ٠ والشرط الأول لكل حكم هو التحديد السليم لهذه النوايا ٠ والافتراض الذى يريد اعتبار أفكار رجال عصر النهضة عن السحر هى التى تتحـــكم فى تصـــور مشروع الاسكوريال يتطلب أن يوضح على ضــــوء ما نعرفه عن نوايا الذين شيدوا هذا المبنى ، وثمة دراســة ايفونوجرافيــة حديثــة (انظـر ر ن تيلور : العمارة والســحر ، طبعـة ١٩٦٧ ص ٨١ ـ ١٠٩) لبعض أجزاء المبنى توحى بأن مشروع الاسكوربال يعكس بعض الرؤى السرية والغريبة التى كان يتحد فيها فى رأى كل من الملك ومهندسه هيريرا ـ اللذين كان يقال عنهما انهما كانا شغوفين بعلم التنجيـم والســحر ـ الى درجة أن نشاط المهندس المعمارى كان يمـــكن أن يؤدى الى نمط تنجيمى ٠ ولكن ربما كان ذلك النمط أكثر صلة بالطب منــه بالتنجيم ٠ وانطلاقا من هذا الافتراض يمكننا أن نتساءل عما اذا كان هيريرا لم يـكن « ســـاحرا متعمقا فى السحر والتنجيم ، وهو ما يفسر تمتعه بمكانة خاصة للغاية لدى الملك » ، اذ أنه من المؤكد أن فيليب الثانى كان أيضا مهتما بالتنجيم والسحر ، وأن الملك كان مثل هيريرا من أتبــاع فلســفة رمون لوى Romon Lull (١٢٣٥ ـ ١٣١٥ م) ٠

ان هذا البحث يجعل كاتبه يرفض فى الوقت نفســه اعطـــاء أى فضــــل لسيجونيزا ٠ ويصف هذا الأخير بأنه « هو الذى اخترع الاسطورة التى « تبرىء » فيليب الثانى « من أى اتهام بالهرطقة » ، وادانتــــه لعلم التنجيم بأنه « بحث » بلا معنى ٠٠ ومن ناحية أخرى فان ادعاء سيجونيزا بأنه « مبتكر موضوع وتصميم » فرسكات المكتبة ـ وأنه لما كان سيجونيزا معاديا للتنجيم فمن المنطق أن تيلور ـ

من أجل مقتضيات بحثه ــ قد وضع موضع التساؤل الثقة فى أن سيجونيزا هو مؤرخ الاسكوريال • ويقول تيلور ان سيجونيزا « قد استشير فى البرنامج عندما كان أمينا لمكتبة الدير • وأنه ربما قام بعدد من البحوث التى انتهت باقتناعه بأنه هو صاحب الفضل من البداية حتى النهاية » ــ ولكن سيجونيزا يقول أيضا فى الفقرة التى ذكرناها فى الجملة الاخيرة بأنه استخدم علم التنجيم فى عدد من الصور التى تظهر فى فرسكات المكتبة لكى يوضح أن الخالق يرغب فى أن يضع الناس فى همس من كل خوف من هذا القبيل • ان قوة العفو التى تمت من خلال الصلاة والتوبة أقوى من تأثير النجوم والكواكب •• وهنا يتفق تفكير سيجونيزا تماما مع تفكير الملك ، كما سنرى فيما بعد •

ويثبت سيجونيزا أيضا أن المكتبة ينبغى أن تلائم كافة الأذواق ، شأنها فى هذا شأن مائدة الملك • ويكرر أخيرا القول بأن ابتكار فرسكات المكتبة وتصميماتها ترجع اليه شخصيا • ويذكر أن الرسوم لم تحقق ما كان يأمله لأن الرسامين لايدركون كنهها » ــ ويقدم كمثل لهذا معالجة الزخرفة الوسطى للمجوعة الشمسية فى لوحة « الملك حزقيا ينظر الى ميل ظل الشمس » • طبقا لما يقوله تيلور فان الافتراض الأقرب للحقيقة هو أن هيريرا هو الذى وضع تصميمات زخرفة أسقف المكتبة • ولكن الدليل الوحيد الذى يقدمه هو رسم لبلجرينو تيبالدى Pellazino Tibaldi بشرح هيريرا • ولاتخفى الملاحظات سوى البيئة المعمارية للوحة التى تقدم كدعامة للفرسك • وليس ثمة صلة بينها وبين الموضوع ، سواء من حيث قواعد الفن أو من حيث تفسيرها •

ويؤكد رأى فيليب الثانى فى التنجيم تفسيرات سيجونيزا بشأن وجود هذا الموضوع بين الفرسكات • وتتفق ملاحظات سيجونيزا مع معتقدات الملك • وكما يقول سيجونيزا بصفته ايقونوجرافيا ، انه انكار لقيمة التنجيم حين نذكر أن الخالق وحده هو الذى يعلم أسماء النجوم ، وأن ليس للانسان أن يخاف الكواكب أو يرهب تصورها اذا ما منحتها القوة العناية الالهية • أما فيما يختص بعداء الملك للتنجيم فلدينا دليل مستقل فى شخص بلتازار بورينو Baltasar Porreno مؤرخ الملك الذى ينبغى أن نذكره هنا ، وهو الذى يقص علينا أن أحد المنجمين ، قد أهدى الملك عام ١٥٧٨ م كتابا فى معرفة الطالع ، بمناسبة مولد ابنه الذى سوف يصبح الملك فيليب الثالث • وقد تأثر الملك تأثرا بالغا بحيث « مزق الكتاب بأكمله ورقة ورقة قائلا انه يجب أن يكون الشخص مجنونا حين يريد أن يفكر تفكيرا أهوج كهذا يسبق حكم الله ، وأن مثل هذه النبوءات لا فائدة منها ، وتقوم على غير أساس » • ويستطرد بورينو فيقول ان فيليب الثانى ذهب الى حد أن عمل على نشر نبوءة تنبىء بمصائب كبرى « كى يثبت بهذه الوسيلة غرور المتنبىء » ، وذلك أنه لم تحدث أية كارثة من الكوارث التى هدد بوقوعها ، تاركا للناس أن يفهموا أن على المسيحيين أن لايلتفتوا لسخافات المنجمين و المتنبئين • ويذكر بورينو أيضا أن الملك كان يبغض الخزعبلات ، وكان يسعده أن يوقف سريانها •

وهذه الخزعبلات مثل الخوف من السفر يوم الثلاثاء ، أو القيام فى هذا اليــوم بعمل ذى شأن ، مثل الزواج أو الولادة ــ ولكنه ــ مثله فى هذا مثل الأمراء الذين من قبله والذين من بعده ــ لم يأب أن ينقل من كتب الطوالع الفلكيــة ، واحدة أو أخرى ، مما يفيد فى البرهنة على صحة حدث ما · أما التنجيم بوجــه عام فقد عكس سيجونيزا رأى الملك عنــدما قال عــن الكارثة العالميـــة عــام ١٥٨٠ م ، (هل كانت هذه وباء نزلة اسبانية ؟)

« ان هذا الوبــاء لم يتنبأ به اطــلاقا منجمونا الذين عودونا على المغــالاة فى كل شيء فى طوالعهم الفلكية » ·

وتكشف قصة أخرى عن مشاعر العداء التى كان يحملهــا الملك ومهندســه هيريرا للخمياء ، وردت فى خطــاب لم ينشر ، مؤرخ ١٥٧٢/٦/٢٥ ، يذكــر هيريرا فيه الادعاءات الموجــودة فى علم الخمياء ، ويضيف قائلا : « ولما كنت اعتبر أن كل ما يمس الخمياء دعابة ·· فقد بدا لى أن من واجبى أن أضع مبحثها أمام جلالتكم » ــ ونجد على الهامش تعليق الملك « وانى أيضــا أرى ، وقد رأيت دائمــا الخمياء مادة للدعاية » ــ ان العناء الذى يبذله الخميائى ينبغى أن يرد اليه ·

لقد كان الملك ومهندسه جامعين شغوفين لأعمال رمون لوك التى كانت رائجــة لدى العقول النيرة فى اســـبانيا · وكانا يجــدان نفسيهما ، وقد أهديت اليهما هذه الأعمال ، ومع ذلك لايفوتهما أن يشتريا ــ من أجل مكتبة الاسكوريال ــ عددا كبيرا من الكتابات الابقروفية المنسوبة الى رمون لول ، الذى كان متهما بالهرطقة · وكان هيريرا مهتما فى معظم الأحوال ببعض أوجه الرياضـــيات فى مؤلفه « الفن العظيــم Ars Magna التى نجدها فى الوقت نفسه فى مشــاريع العمارة وفى الكتابات النظــرية للول · وقد كان اهتمام الملك موجها فى الغالب الى الدكتــور أليميناتوس Doctor Illuminatus لسعيد الحظ كاتالان ، الذى كان هدفه المعلن هو تحويل الاسلام الى المســـيحية · ونحن نعلم أن لول استشهد ومات وهو عائد من بعثة للتبشير فى افريقية ، وكتابه المسمى « الفن اللوليانى Ars Lulliana منهج تركيبى لتصنيف يسمح بضــم كل أنــواع الفكر المتاحة ، التى طبقها هيريرا فى كتـــابه « وصف للشــــــكل التكعيبى Discuéso de la fizura Cubica ولانجد هنا أى أثر للهرمسية أو السحر أو التنجيم ، ولانجد كذلك أى أثر فى اية كتابات أخرى لهيريرا ، رغم أن المهندس والملك عمــلا على جمع كل ما يمكن أن يتعلق عن قرب أو بعد بالمذهب اللوليانى ·

لقد كانت كلمة « سحرى » فى أوروبا القرن السادس عشر ، تحتفظ أيضا برجع المعانى التى أخذت مؤخرا من اللغتين اليونانية واللاتينية (لفظ magia magus السحر = لفظ ars الفن lechne التقنية) لتحديد المعنى المرادف للفنون والحرف عندنا ــ وبعد عام ١٦٠٠ م فقط حين أضحت التعبيرات

التى تنسب اليها حديثا تنتشر تحت لفظ السحر magie بالفرنسية و sogeu بالايطالية والاسبانية والبرتغالية المقتبسة احداها أو الأخرى من اليونانية mazica أو اللاتينية « ماجوس » ومعناها الساحر • وحتى ذلك التاريخ أى قبل عام ١٦٠٠ م ، فان كلمة السحر لم تكن تعنى فى أسبانيا أيضا سوى « السحر الطبيعى » • وبمعنى آخر فن عمل ما لا يحتاج الى عون « عملاء روحانيين عاملين » وبعبارة أخرى لايحتاج الى « أرواح شريرة » • وكانت كلمة mayico « السحر » فى العصور الوسطى تعنى بوجه عام فرعا مشروعا تماما من فروع المعرفة • ولم يكن الوقت طويلا يسخر للشر كما هو الحال فى « السحر الأسود » لكتابنا الحديثين • واذا ما نطق بكلمة « السحر الطبيعى » فان الكتاب القدامى كانوا يفهمون أحيانا انها تعنى صناعة صورة تحت بعض التأثيرات النجمية حتى توفر الصحة للمريض الماثل ، أكثر مما يحققه وضع مرهم لشفاء جرح سببه سيف • بيد أن السحر الطبيعى فى مجموعه يلجأ الى أساليب تتطابق مع القوانين السببية الطبيعية •

واذا فكرنا جيدا فى هذا ، فان الجهود المبذولة من أجل التمييز على أساس المعرفة السائدة فى القرن السادس عشر بين طرائق التفكير العقلانى وممارسة السحر والتنجيم تبدو محكوما عليها بالفشل • ان التمييز ينمحى بمجرد استعراضنا لكافة مراحل المعرفة التى تعتبر مقررة فى ذلك العصر كما ذكر ذلك ميشيل فوكو Michel Foucault فى كتابه « الكلمات والأشياء » • ومن وجهة نظره فان اطار مبحث العلوم للقرن السادس عشر يضع الشكلين الخاصين بنشاط النفس وهما العرافة والمعرفة Divinatio et Erudito فى منهج ترميزى متميز • وذلك بسبب عدم استقلالهما المتبادل بالنسبة لنظرية « التطابق » لتفسير العلامات والرموز من كل نوع منذ عهد الرواقية حتى القرن التاسع عشر •

ان العرافة والمعرفة تظلان متضامنتين تضامنا وثيقا ، طالما أن المعرفة قد اقتصرت على تفسير ما قيل من قبل ، بدلا من أن تلجأ لبراهين تجريبية فى اثبات افتراضات جديدة • ان مبدأ العصور الوسطى فى المشابهة الذى سيطر على الحياة الفكرية فى أوروبا العصور الوسطى لم يسد بطريقة مطلقة كما ساد فى القرن السادس عشر عن طريق الطباعة التى كانت تنشره •

ان المشابهات الأربع الأساسية التى تنظم من حولها الفكر المعبر عنه حتى عام ١٦٠٠ م هى **أولا** التوافق convenientia (أو اطراد المتشابهات فى الفضاء) **ثانيا** المنافسة sympatia (أو النسخة المطابقة للأصل والانعكاس فى المرآة والتنافس بين صورتين توأمتين) **ثالثا** النظائر analogia (أو التداعى القابل للانعكاس بين التوافق والتنافس) **ورابعا** المشاركة الوجدانية aemulatio (تعاطف هذا من أجل ذاك) وعكسها النفور ـ والمشاركة الوجدانية والنفور هما معا المبدأ السائد للمشابهة •

وكما أن كل مشابهة تفترض علامة تميزها ، فانها تدين المحاكاة ، وهى العمل المتبادل بين هذا وذاك اللذين يتشابهان مع ذلك ، ويتبع بعضهما بعضا عبر المشاركة

الوجدانية والمنافسة التى تتصف بها النظائر • وتتميز المنافســة عن طريق النظائر التى هى بدورها علامة المشاركة الوجدانيــة • كذلك فان التوافق أو التقــارب فى الفضاء عرف نفسه فى المنافسة التى تشبه الكائنات الحية • والمشــاركة الوجدانية علامة لهذا التقارب •

فى هذه المجموعة المبعثرة من العلامات والمضمون تكون العرافة جزءا متكاملا من المعرفة • ولم يكن مفهوم الســحر فى القرن الســادس عشر منفصلا عن مفهوم المعرفة ذاتها ، وهو أقرب الى المعرفة من نقيضه • وتيلور محق حين يقول : انه فى نصوص عصر النهضة لم يهبط السحر أبدا الى معنى شيطانى • ولكنه بالتأكيد يخطىء حين يرى فى فيليب الثانى وهيريرا تابعين خفيين للهرمسية وللسحر والتنجيم • ويرى ـ دون أن يقدم أى دليل على هذا ـ « أن هيريرا كان ســـاحرا •• منفذا لخدمات تنجيمية وسحرية لسيده » •

سيجونيزا والاسكوريال ومذهب الجمال عند القديس أوغسطين :

لم يكن فراى جوزى سيجونيزا (١٥٤٤ ـ ١٦٠٦) مؤرخ الاسكوريال فحسب بل كان أيضا أمينا لمكتبتها • ولما كان ابنا غير شرعى فقد لجأ فى سن الثانية عشرة الى دير نساك القديس جيروم فى ألبادال • وبعد ذلك تركه لكى يقوم بدراسات فى جامعة سيجونيزا • وفى عام ١٥٦٥ م نجده يحـاول دون جدوى الالتحاق بالبحرية لكى يلتحق بالأسطول الاسبانى المبحر من فابنسيا لنجدة مالطة المحاصرة • وعند عودته الى ألبارال أعلن فيها أول آرائه عن طائفة القديس جيروم عام ١٥٦٧ م • وبعد حين سوف يستطيع أن يفخر بأنه شــاهد فى الاسكوريال « حفر معظم الأساسات ، ورفع البواكى حتى مفتاح القبو ، وتغطية العقود ورفع تيجان الركائز والقباب والصلبان التى تتوج أعلى قمم القباب العليا » • ان هذه الفقرة تجعلنــا نظن أنه لم يــكن عندئذ سوى قسيس مبتدىء فى ديره فى آلبارال • وكان سيجونيزا يأتى مرارا لزيارة موقع العمل فى الاسكوريال حتى يستطيع أن يدعى ـ بعــد ـ أنه يتابع البنــاء تقريبا من البداية حتى النهاية ، وأنه تعلم العمارة من منبع جيد ، أى من أسفل الجدران هناك حيث عرف البناء • وقبل أن يتمكن العمران من احتلال أحياء القصر ، كان سيجونيزا يعيش حياة الدير المتعارف عليها فى كليــة باراس ، ويقوم برحــلات مســتمرة الى الاسكوريال كأستاذ متجول وداعية ، وذلك فى السنين الأولى من حياته الأدبية •

وفى الاسكوريال خلف بنيتو أرياس مونتانو Benito Arias Mantano كأمين للمكتبة وكايفوجرافى وحارس لرفات القديســين • وأصــبح فيما بعــد أستاذا فى الاسكوريال للمرة الثانية عام ١٥٩٠ م • وكما كان من المتبع وقتذاك أن يعترف به كعضو عامل فى الطائفــة الدينية • وبعد عام ١٥٨٠ م بقليــل وضع بصفته أمينا للمكتبة تصميمات لا لسلسلة الفرسكات التى ســوف تزين المكتبة الملكية فحسب ، بل وضــع كذلك تصميمات نافورة مؤلفى الأناجيــل الأربعـــة فى حدائق الدير

الرئيسى . كما نجده أيضا ـ بنـاء على رغبـة الملك يؤلف العبارات اللاتينيـة التى تصاحب تماثيـــل ملوك الكتـــاب المقدس المنحوته بأزميــــل مونجـرو Mongro تلك التى تزين واجهـة البازلكا . وقد ظهـر تاريخه عن جماعة القديس جيروم عام ١٦٠٠ و ١٦٠٥ م . وبعده م . منديز للايو M. Menérdez Playo ـ الذى يصفه فى صف ميجويل دى سيرفنتى Miguel de Cercantés جان دى فالدى Jean de ـ من بين أكبر الكتاب الأسـبان فى هذه الفترة وذلك بسبب مؤلفه « التاريخ » الذى يتفق أسلوبه البسيط مع الاسلوب غير المتكلف الذى يرجع اليه فى سرد وقائعه .
ويصبح سيجونيزا رئيسا لدير القديس لورنزو عام ١٦٠٤ ولم ير مجلداه عن «دراسة عن الاسكوريال » عن تاريخ الطائفة والتحليل المعمارى ، الضوء سوى عام ١٦٠٥ م . ولكن من المحتمل أنهما قد كتبا بعد عام ١٥٩٠ بقليل .

وقد وجد سيجونيزا ـ بصفته أستاذا وأمينا للمكتبة ومؤرخا لطائفته ـ كل الفرص لتعميق أعمال القديس أوغسطين (٣٥٤ ـ ٤٣٠) عن النظام الديرى الذى أسس عليه نظام الهرمسية عام ١٣٧٤ . وقد سجل بيده ـ بصفته أمينا للمكتبة ـ أربعين مخطوطا منسوبة للقديس أوغسطين فى كتالوجه الاســكوريال . ومن بين المؤلفات الاخرى نجد المخطوط « «De Baptismo poroularum» » الذى كان يعد حينئذ أقدم وثائق المكتبة الملكية المكتوبة بيد القديس أوغسطين . وينتمى هذا المؤلف لمجموعة المقتنيات الشخصية للملك . وعندما طلبه سيجونيزا من الملك فيليب الثانى ـ وكان يعرف أن المخطوط بخط أبو الكنيسة المسيحية أجاب بأنه أخذه من خالته التى عهدت به اليه كتراث مقـدس ، وفيما يتعلق بالمخطوط الأخـير فقـد كان من رأى سيجونيزا أنه لايرجع لأقدم من القرن السادس عشر ، رغم أن الملك كان مقتنعا بأنه كان يمتلكه القديس جان كريسستوم Jean Chreysostome

ومهما يكن الأمر فان المعرفة العميقة التى كانت لدى سـيجونيزا عن مذهب الجمال الأوغسطينى يظهر فى كل الجزء الثانى من تاريخه عن الاسـكوريال ، حيث يحلل عمارة مختلف أجزاء المبنى ، وينتهى بحديث عن البازيليكا . ان هذه الخاتمة تعد مفتاحا لكل التحليل الذى سبق ، والذى شغل ثلث كتابه « التاريخ » انها تمد القارىء بتفسير للمفاهيم الأوغسطينية والمصطلحات التى توجد بغير انقطاع على هذا التحليل المعمارى .

ويشـير سيجونيزا بصـفة دائمـة الى بحثين للقديس أوغسطين ، الأول هو De Ordine الذى كتب عام ٣٨٦ وهو أعظم اسهام من جانبه عن الجمالية والثانى هو De Vera Relizina « من الدين الحق » (عام ٤٠٠ م) الذى يتنــاول الموضوعات الأساسية للجماليـة الأوغسطينية : ان الله هو خالق النظـام العالمى . أن الله يحب النظام الذى هو خالقه . العالم واحد وجمـاله من الذات الالهيـة . ان الجمالية الأوغسطينية لم تنحط عادة الى مجال المحسوسات البصرية والسمعية حيث المتعة تفوق أحيانا المنفعة . وفى العالم المرئى فان كمـال النسب يوجـد فى العمارة وفى الرقص ، ويوجد فى عالم الصوتيات فى الانسجام والايقاع . وبين هذين المجالين

فان الصلة المشتركة الأساسية الخاصة بالجنس البشرى تعد تفسيرا فيثاغوريا للجمال من حيث العدد • والفنون الجميلة من عمل العقل تقودها أنظمة مختلفة كما هو الحال فى الشعر بالنسبة لقواعد اللغة • وترتفع الروح بفضل العقل الى معرفة الجمال الالهى دون أن تستعين بالحواس ، لأن عالم المظاهر ماهو الا انعكاس شاحب لهذا الكمال •

ويرى ج ـ ريف J. Rief الذى يضع فكر القديس أوغسطين فى الأردو l'ordo فى هذا الاهتمام من أجل الجمال الجزء الموضوعى لفلسفة الطموح الشخصى عن طريق حب الله عبر الطبقات المتتالية للحقيقة حتى معرفة المطلق • وعند ريف ـ اذن ـ لايدخل هذا التفكير الجمالى الا فى جزء يسير فى مجموعة الفلسفة الأوغسطينية من بين العديد من أنشطته فى البحث ، وفى الكشف عن الحقيقة ، والارتقاء الى الايمان ، والى الحب الحقيقى ، وبناء لاهوت من التاريخ •

وأما بحثه الآخر المسمى « من الدين الحق De Vera religiona فيتناول النظرية الأفلاطونية عن الجمال المثالى الثابت والعالمى الذى يمكن ادراكه فقط بواسطة الروح عن طريق التأمل • وهو يظهر فى جسم الانسان كهبة من الله • كما يظهر فى كل كائن حى خلقه الله بالتوافق والانسجام بين أعضائه • ولاتمس الخطيئة جمال الخلق الذى ينمو عن طريق عقاب المذنبين واختيار العدول بعد برهان الحساب والنعيم التام للمصطفين فى السماء • ان الحجة والعقل شرطان لمعرفة الجمال ومعرفة معاييره •

ويحمل البحث أيضا حوارا مع مهندس معمارى بشأن تماثل البواكى : هل هذا التماثل جميل لأنه يعجب العين أم يعجبها لأنه جميل ؟ هذا ما يسأله القديس أوغسطين• ويجيب المهندس بأن التطابق فى حد ذاته جميل بسبب التشابه والانسجام فى الاقواس • ويضيف القديس أوغسطين بأن جمالها غير كامل • ذلك لأنه اذا كان كاملا فان الأقواس تتوقف عن أن تظهر كأنها أشياء مادية ، مادامت الأجسام لاتستطيع سوى أن تتظاهر بالاتحاد مع الله • وهكذا يؤكد أن لذة الحواس هى نتيجة للجمال ، ولكنها لاتستطيع أن تكون العلة التى تكمن فى الاتحاد والانسجام والمساواة مع الله • ويرفض فى الوقت نفسه « التخيلات الفضولية » للسحرة والممثلين والشعراء ، وذلك من أجل الكتابات المقدسة التى تتفق وحدها مع القانون والحقيقة •

وكما يقول سفوبودا Svoboda فان الجمالية الأوغسطينية هى النظام الأكثر تكاملا لهذا المذهب الذى جاءنا من القدم • انه يثير بالنسبة لنا اهتماما كبيرا بسبب أساسه الدامغ ومفهومه عن الاتحاد العضوى ، والتناقض الذى يكتشفه بين الاقتراب الحسى ومغزى أعمال الفن ودراسة الأنواع الايقاعية ، وتحليل الانفعال الفنى والحكم الجمالى • ان مذهب الاختيار الذى يزوج الجمالية الهلينستية بالمتطلبات الجديدة للايمان اليهودى ـ المسيحى ـ وذلك عن طريق تطابق الاله الواحد مع الفكرة السامية لأفلاطون ـ يجيب تماما على متطلبات عصره ، وذلك بواسطة القيمة

التى يعطيها للرمزية المعنوية ، ونفوره من المسرح وعدم ثقته فى الفنون التشكيلية ، سواء كان المقصود بها الرسوم الزيتية أو النحت • وهذا النفور هو من خصائص الحساسية فى العصور الأولى للعهد المسيحى ، كما صور • ألوا ريجل Alois Riegl هذا تصويرا حسنا فى مقالاته عن التفكير الجمالى لأوغسطين وعمارة عصر الامبراطورية المتأخر •

وكان ريجل من أوائل من أثبت العلاقة بين الجمالية الأوغسطينية والأشكال المتأخرة للتعبير عن الآثار • وهو يصر على الميل للشاب أوغسطين الذى يركز على ملاحظة الأشياء الملموسة والتجارب التى تمثل لديه معنى جماليا • وما يهمه بوجه خاص هو حقيقة كون أوغسطين عرف كيف يكشف العلاقة بين الجمال وبين « مغيباته » • وبمعنى آخر القيمة الايجابية للاشكال غير المادية كفتحات النوافذ والترتيبات الايقاعية التى تدعيها ــ وذلك بالتعارض مع تقديس الأشكال الجامدة عند أرسططاليس • ويرى ريجل فى هذه الجمالية الاوغسطينية علاقة وثيقة بالأشكال المعمارية لعصر الامبراطورية المتأخر ، كما يظهر فى بناء الحمامات الحرارية والأسواق المغلقة التى هى سوالف البازيليكا •

وسبق سيجونيزا القديس أوغسطين فى تحليله للاسكوريال ، مع أن فكر القديس أوغسطين ، لايغيب عنه فى أعماله • ولهذا توجد على سبيل المثال فكرة التوافق والانسجام بين أجزاء الجسم الانسانى فى البورلوجو Porlogo أو الحديث عن العمارة ، ــ انه فى مدخله الذى يعالج فيه تصميم الاسكوريال ومغزاه ويحدد سيجونيزا أن المقصود هو « اعادة تجميع كل المواهب التى اشتهرت عبر القرون ، وفصل كل ما هو زائد عن الحاجة وكل ما وضع فى خدمة الطموح والتباهى • وهكذا فان كل من سيرون البناء ــ كما أصفه وكما هو ممثل فى تصميمه ــ سيرون الغزارة والنسب ، وسهولة التفاصيل فى أبسط أجزائه التى كان يقول عنها جاليان ، وهو الذى كتب العديد من مدائح الله : ان الحكمة الالهية سوف تسهر على الحفاظ على مثل هذا الانسجام • وأعلن أنه لم يكتب شيئا الا وأشار الى مجد الله ، أن أى شخص يلاحظ جيدا علاقة أجزاء هذا الدير لايمتنع عن القول بأن هذا المبنى ينم عن عظمة هذه الحكمة الالهية » •

ان الجزء الأول من كتاب سيجونيزا المكرس للاسكوريال تاريخى ، يتحدث عن تأسيس الاسكوريال ومراحل بنائه ، أما الجزء الثانى فوصفى وقياسى وتربوى ، وهو يفصل فى الوصف مراحل زيادة تقود من يبدأها بالواجهات ويدلف الى المبنى من المدخل الغربى ، ثم يعبر الأروقة ومبانى الكلية لكى يصل الى منزل الملك ، ويعود عن طريق المكتبة والبازليكا والسكرستيا • ويعامل سيجونيزا من يقرأ أعماله كأنه راهب مبتدىء لايعرف شيئا عن العمارة ، ويدربه شيئا فشيئا على مفرداتها وممارستها ، فيشرح له توزيع الأجزاء فى تصميم كنيسة •• وطبيعة الطرز الكلاسيكية الثلاثة • ورويدا رويدا يوصله الى معرفة الطرق الفريدة فى طراز الاسكوريال فى أسبانيا ــ ،

ويدخل فى حسابه مختلف التعبيرات مثل متساو أو متشابه ، وتطابق وانسجام ، وتوافق وتماثل تلك التعبيرات التى يطبقها على الشكل . كما يطبقها على المعنى الرمزى .

وفى الوصف الثانى عشر يصف هيكل المبنى وزخرفة البازليكا . وعندما وصل تقريبا الى نهاية تحليله لعمارة المبنى شرع سيجونيزا فى مناقشة محدودة للجمالية الأوغسطينية قائلا : « يرجع أحد جوانب الجمال فى هذا المبنى الى الطريقة التى تجعل جميع الأجزاء يكمل بعضها بعضا ، ويقلد بعضها البعض الآخر ، وأن مجموعها يتلاقى فى كل جزء من أجزائها . ان أى أثر لايحترم هذا النظام يكشف عن فقر الموارد وفقر الادراك لدى المهندس المعمارى الذى لم يستطع الربط بين أجزائه واظهار وحدة تكامله . ان ما نسميه تطابقا ليس شيئا سوى سبب وجود الفن والحقيقة ، وذلك طبقا لما يقوله فتريف والقديس أوغسطين ، أستاذ الكنيسة والرجل ذو العبقرية النادرة ، الذى يحاول ـ فى آلاف الأعمال العلمية الأخرى التى نجدها فى بحوثه ـ أن يمس أيضا الموضوع الخاص بالتطابق فى العمارة » .

وهكذا يلاحظ سيجونيزا تفوق الجمالية الأوغسطينية على جمالية فيتريف لدى أولئك الذين تضافروا على تشييد الاسكوريال ، ويتابع انطباعاته عن تاريخ أسبانيا والموقف الشخصى لفيليب الثانى ، فيضيف قائلا : « ان أسبانيا وقد فقدت ممارسة الفنون الجميلة أثناء ضراوة الصراع ضد المور .. قد انتابتها الدهشة حين وجدت التطابق محتفظا به فى العمارة فى مبنى الاسكوريال . وأراد البعض ألا يروا فيه سوى النزوع نحو الذوق الخاص بالملك ، الذى كان يحرص فى كل مرة يظهر فيها باب أو نافذة على أن يكون هناك أيضا ما يقابلهما من نظير . وهكذا يمكننا أن نقول ان هذا الأمير ـ وهو متتبع لارشادات القديس أوغسطين ـ يوصلنا الى طرق العقل . وهو يلفت نظرنا الى أن « الفنون تحتوى على العقل لا فى داخلها فحسب ، ولكن أيضا فى النسب العادلة التى تتفق وروحنا » .

ليس هنا مزيد لايضاح أن الهدف للمشروع الخاص ببناء الاسكوريال كان نهضة العمارة حسب القوانين الأوغسطينية تحت رعاية الملك .

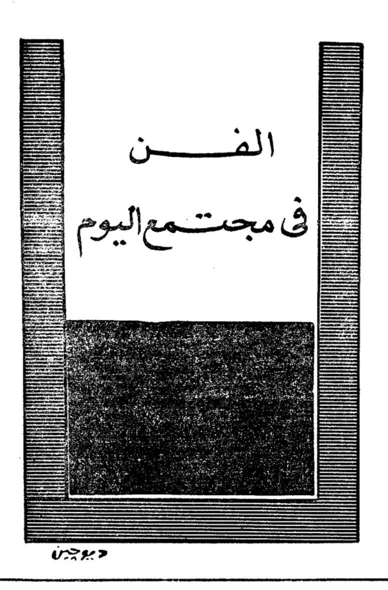
وفى فقرة أخرى فى الفصل الحادى عشر من الكتاب الثانى يقتبس من كتاب De ordine للقديس أوغسطين ـ الذى يجعلنا نظن أننا نراه يتردد على المبنى كلما استرعت أنظاره سميترية النوافذ ـ هذه العبارة « فى داخل المبنى حيث نوجد الآن ، اذا ما أخذنا فى اعتبارنا فى يقظة كل جزء ، لن نستطيع تلافى الاصطدام ، اذا كان كل جزء فى ناحية يجد فى الناحية الأخرى فتحة بطريق الصدفة . ويرجع هذا الى أن أقل خلل فى النسب بين عناصر المبنى تؤذى النظر . أما اذا ظهرت على جدار داخلى ثلاث نوافذ : واحدة فى الوسط والاثنتان الأخريان موزعتان بالتساوى فى كل جانب ، فان ضوء الشمس الذى ينفذ سوف يوزع أيضا بالتساوى . وهذا مما يسر البصر .. ذلك أنه من المؤكد أن النفس تنجذب نحو هاتين الفتحتين » .

ومن جهة أخرى يذكر سيجونيزا أيضا فقرة وردت في الفصل الثلاثين من الكتاب الأول المسمى De verra Veléziana الذى يتحدث فيـــه القديس أوغسطين عن الموسيقى والرقص والشعر ، تقول « من حقنا أن نسأل حين نرى نافذتين غير متساويتين وموضوعتين جنبا الى جنب ، لماذا تؤذيان العين ، في حين أن الخطأ فى عدم التساوى لا يصدمنا اذا شوهدت النافذتان احداهما فوق الأخــرى فى نفس الصف وعلى نفس المستوى . من أين يأتى القول بأن عدم تساويهما لاصــــلة له بأذى العين حين توجد هاتان الفتحتان فوق عمود رأسى ؟ » .

وأبعد من ذلك قليلا ، يجيب أوغسطين نفســه عن التســاؤل الذى يطرحه هو « ان التطابق والترافق فى كافة الفنون يثيران البهجة . وحين نلتقى بهما يصبح كل شيء جميلا . ذلك أن التطابق يحب الوحدة والتساوى ، سواء كان ذلك فى تشابه الأجزاء المتساوية أو فى النسب أو فى ترتيب الأجزاء غير المتساوية » .

ويجرنا سيجونيزا بعد ذلك الى الأفنية الداخلية التى توجد خلف أبراج الكنيسة قائلا : « كل من سيراها سوف يجد ما تصوره القديس أوغسطين من معرفة أن الطبيعة البشرية والعقل الذى وهب للانسان ، يضمان انســـجاما عميقا لأن كلا منهما ملء بالجمال . ان هذا الانسجام يتفق مع نور الادراك عندنا ، وبذور المعرفة التى بذرها الخالق فى نفوسنا ، مثلها مثل الوحدة التامة والمساواة التى يريد بلوغهما القديس العالم فى كتابه . حتى أننا من خلال العمارة التى تستغرق تأملاتنا نستطيع أن نبلغ حصادا آخر من الفكر الخصب من الخير للانسان أن يستوعبه » .

ان سيجونيزا بهذا التحليل السريع ـ حيث تتدافع الصور قليلا ـ ينهى حديثه عن المذهب الجمالى لأوغسطين . وكان سيجونيزا يعرف الجوانب الرئيسية لفكر القديس أوغسطين . وكانت مثله تملك حاسة للخواص الجماليـــة ، والمشـــاكل المتعلقة بها . ويدل أسلوبه فى اقتحام هذه المشاكل ـ مهما كانت كثافتها ـ على أنه سابق لعصره بعدة قرون . ولا نجد ادراكا بهذا الوضــــوح للجماليـــة الأوغسطينية قبل أعمال ريجل وسفوبودا . ويربط سيجونيزا فى الطريق الذى ســلكه القديس أوغسطين بفيليب الثانى وبتصميمه العظيم للاسكوريال بأسلوب مقبول ومترابط ، ويجعلنا ندرك أن المقصـــود فى مشروع الملك هذا كان بعث الفكر الأوغسطينى عن العمارة ، أكثر من أن يكون نهضة وثنية .



التطور فى الفن

ينشد هذا المقال معرفة حالة الفن فى المجتمع المعاصر · وفى هذا السبيل ندرس بصفة أساسية الضغوط الخارجية التى تؤثر فى الفن : فقوى التطور العديدة المنوعة تمارس جذبا مركزيا ينتهى بتعديل مفاهيمنا عن الفن · وهناك مع ذلك ـ دون أن ندعى بأن المجتمع المعاصر قد قلب رأسا على عقب أفكارنا فى هذا الموضوع ـ دلائل واضحة تثبت التغير وتتناول الصفات الرئيسية للفن الى اليوم ·

وقد ساد الاعتقاد لزمن طويل بأن الفن موضوع أزلى . فما حقيقة ذلك ؟ أليس الانسان هو المبدع فى الفن والمنتفع به ؟ ولما كان من المحتمل الظن بأن الجنس البشرى سوف يختفى فجأة من على وجه الأرض ، فانا نخشى أن يكون هذا هو أيضا مصير الفن · وبخلاف هذا الاحتمال ، لم نزل نتساءل عما اذا كان الفن ثابتا لا يتغير · هل نحن على يقين تام من أن جمال فينوس دوميلو ، أو أن أصالة مسرح راسين يمكن تذوقهما فى أية لحظة من لحظات التاريخ ، وفى كل مكان ؟ اننا نشك فى ذلك ، لأنه لما كنا نجهل المستقبل ، فان الماضى يتيح لنا بعض الافتراضات · من ذلك مثلا أن كل شىء يحمل على الاعتقاد بأن هاكوسيكى أراى ، الموسوعى

بقلم : تاكيو كوابارا

ولد فى تسوروجا باليابان عام ١٩٠٤ درس فى كيوتو وهو أستاذ ومدير معهد الدراسات الانسانية بكيوتو ، ونائب رئيس مجلس العلوم فى اليابان ورئيس الجمعية اليابانية للغة والآداب الفرنسية • له مؤلفات كثيرة •

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

ليسانس في الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام من جامعة القاهرة • له كثير من الترجمات العلمية والأدبية والثقافية •

اليابانى فى القرن الثامن عشر لم يفتتن بتماثيل الالاهات الاغريقيات العاريات • كذلك نتساءل عما اذا كان الفلاحون الروس فى القرن السابع عشر يستمتعون قليلا بانشاد أشعار راسين • وهنـــاك شىء أكيد : ذلك أنه لو ترجمت رواية « الأحمر والأسود » الى اليابانية قبل عصر ميجى (١٨٦٨) لكان المترجم قد حددت اقامته ، وقيدت يداه بالأصفاد • هذا مع ملاحظة أن هذه الرائعة لم يمتدحهـــا ميريميه ، صديق ستاندال (مؤلف الرواية ـ المترجم) والمعروف بحدة بصيرته فى مجـــال الأدب •

وللعمل الفنى فى نظر المثاليين الجماليين قيمة عالمية فى كل زمان ومكان • ولكن هل لهذه الفكرة ما يبررها ؟ الثابت أن الظروف قد تغيرت منذ الزمن الذى كانت فيه كل منطقة من مناطق الأرض منعزلة نسبيا عن غيرها من المنـــاطق • واليوم ، مع تطور تقنيات الاعلام ووسائل الاتصال وتقدمها السريع ، أصبح العالم صغيرا : فثمة فرنسيون يعجبـــون بالنحت الافريقى ، كما يعجب سكان أمريكا الشمالية بتصادير فنانى عصر سونج • وهناك ، على الرغم من هذا الخلط أشكال فنية على وشك الزوال وأشكال زالت بالفعل ، كالمسرح الاغريقى ، مهما اختلفت الأسباب وتغيرت الأذواق بنوع خاص • ولم يزل هناك حتى الآن شـــبان يابانيون

يتأثرون عند سماعهم الألحان التقليدية من عصر ايدو (القرن السابع عشر الى منتصف القرن التاسع عشر) ، فهل يستمرون كذلك زمنا طويلا ؟ المؤكد أن الثقافة والفن فى العالم كله يميلان الى التوحد ، وفى داخل هذا التوحد تتبـــدى شيئا فشيئا تيارات للأغلبية وأخـــرى للأقليـــة ، وســوف تفرض تيارات الغالبية نفسها فى النهاية . ترى هل تكون تيارات الغالبية هذه فن العصور المقبلة ؟ .

ثم ما هو مفهوم الثبات ؟ ألا تخضع الطبيعة نفسها لشبح الحتمية التاريخية ، أى ليد الانسان ؟ ألا تتحول ثروات الطبيعة الى منتجات صناعية ؟ فى عصر التقدم التقنى المزدهر ظلت الطبيعة مرادفة للجودة والأصالة ، وبقى الشىء المصطنع مرادفا لما هو رخيص ومقلد . ومع ذلك فالثـــابت مثـــلا فى الوقت الحاضر أن المطاط (الكاوتشوك) المصطنع أفضل من جميع الوجوه من المطـــاط الطبيعى ! بل ان الطبيعة مهددة بالفناء ان لم يحترز لها الانسان ، لذلك ينبغى الحذر فى استخدام عبارة الدوام عند وصف الفن ! .

لقد كان المعتقد لزمن طويل أن الفن هو تجســـيد التجربة الشخصية الحية لانسان غير عادى . وعلى هذا يشغل الانسان مكانة رئيسية فى الفن ، فهـــل هو الصانع الوحيد للفن ؟ هذا المفهوم الخاص بالمهارة الفردية التى يتمتع بها الفنـــان المبدع . مفهوم أوروبى الأصل ، محصور فى نطاق مكانى ، وقصير الأمد بالنســبة الى تاريخ البشرية الطويل . ألم يقل الكاتب اليابانى ناويا شيجا أمام تمثال الهة الرحمة يوميدوتو فى معبد هوريوجى (نارا) : « أنا أمام تحفة فنيـــة لا أعرف صانعها ولكنها شىء جميل ، وهذا هو المهم . أليست القصائد الملحمية فى التاريخ القديم ، وكاتدرائيات العصور الوسطى هى أيضا من الروائع الفنية التى نجهـل صانعيها ؟ ألم تكن العصور التى رأينا فيها الفن عملا جماعيا ثمرة ابداع مجموعة من الناس . أكثر عددا من العصور التى شجعت عمل موهبة شخص واحد ، يدرك الهوة التى تفصله عن المجتمع ؟ لم يكن لدانتى ، ولى يو مساعدون بالتأكيد ، ولكن يبدو أنهما لم يكونا ينويان الانقطاع عن الضمير المشترك للجماعة التى كانا يشعران بالانتماء اليها . كانت رغبتهما خدمة الصالح العام ، وكانت هـــذه الخدمة غايتها الوحيدة . ثم ان الأدب بوجه عام ليس ممثلا للفن .

وأتاح التقدم العلمى ظهـــور أســاليب تعبيرية جديدة ، كالراديو والسينما والتليفزيون كانت فى منشئها مركزا لضروب الخلق الجماعية . تلك فنون جديدة ، حتى لو قبلها البعض بصعوبة ، ولم يكن انتاجها بالجودة المطلوبة . ولا يمكن لأحد أن ينكر لكوروزاوا وشارلى شابلن صفة الفنان ، حتى ولو لم يكن فنهما يقارن بفن هولدرلين .

كانت الأصالة تعتبر لزمن طويل صفة حيوية من صفات الفن . وكانت فى مفهومها التقليدى تتصل ليس فقط بفكرة الخلق ، وفكرة الأصل . فالأصل يقابل الصورة ، أو النسخة . ولكن أيضا بفكرة الموضوع الفريد الذى لا يقارن بغيره ، ولا يستبدل به غيره . من ذلك أن جان جاك روسو عبر عن أصالته بمعارضته الهيئة الاجتماعية . ألم تصبح صورة الفرد الشاذ فى مواجهة المجتمع الحاضر صورة بالية بعض الشىء ؟ لنا أن نقول ان هذا المفهوم على وشك أن يتغير تحت تأثير ضغوط جديدة، فلم يعد يتمشى مع وعينا الحاضر .

والمعنى الثاني للأصالة يتعرض في الوقت الحاضر لمحنة أشد قسوة · ففي الفن الحديث يصير الموضوع الواحد ، عن طريق تقنيات الاستنساخ المختلفة ، موضوعا متعددا · وعلى هذا ننتهي بالخلط بين القيمة الفنية وعدد المستنسخات · فالفنانون الناجحون هم أولئك الذين أصبح لعملهم الفني أكبر عدد من الحائزين · وحتى اذا لم تكن القيمة الفنية الأصيلة لرواية ما مرتبطة بالنسخ المبيعة ، فالواقع ـ مع ذلك ـ أن الكاتب الذى لا يستطيع أن ينشر كتابه المخطوط ليس الا شاعرا صامتا ، مصيره العزلة · ولا يستطيع أى انسان أن يوصي بقراءة نص لم يزل مخطوطا ! وفضلا عن ذلك ، من ذا الذى يهتم بمعرفة مصير النسخ الأصلية لأعمال أذاعها الراديو أو السينما أو التليفزيون ؟ الفن الحديث يستغنى عن الأصل ، فهو بأكمله موجود فى المستنسخات · والأمر كذلك بالنسبة الى النحت والتصوير ، اذ تقدمت تقنيات الاستنساخ حتى أصبح من المستحيل فعلا التمييز بين العمل الأصلي وبين نسخه · فقد أمكن مثلا العثور على الألوان الأصلية ، ومميزات حركة الفرشاة عند كل رسام غربي فى القرون الماضية · وثمة خبير يربت على كتفك وأنت مغرق فى تأمل صورة بديعة لرينوار ويحذرك قائلا « هذى صورة مزيفة » ، هذا الخبير هل هو صديق للفن أو عدو له ؟

ان زوال صفة الفردية فى العمل الفنى يستتبع زوال البصيرة شبه الروحية والافتتان والاحترام ، وهى الصفات المطلقة التى كانت أساسا اعجابا بالفن · والانتاج بالجملة للاعمال الخاضعة لمعايير خاصة التى نعرفها عن طريق وسائل الاعلام ، هذا الانتاج قد عدل الصورة التى فى أذهاننا عن العمل الفنى ، الذى لم يعد سوى سلعة استهلاكية · واذا لم يكن بوسعنا الادعاء بأن الروايات المسلسلة التى تنشرها الجرائد اليومية والمجلات ليست أعمالا فنية ، فاننا نتردد فى الحديث عن خلود العمل الفنى حين نرى هذه الصحف ملقاة بعد قراءتها على مقعد من مقاعد المترو أو فى قناة · هذا « الأدب الصناعى » بالمعنى الذى فهمه سانت ـ بوف ، يحظى حاليا بنجاح كبير فى اليابان ، كما يؤكد المهندس نوبورو كاوازويه : « هذه الاعمال تلقى أو تحرق بعد استعمالها ، انها أعمال تولد وتموت ، ويحل محلها على الفور أعمال أخرى : انه فن ، وليس بفن ··

لقد ارتضى الناس زمنا طويلا فكرة أن تمثيل الخلود تمثيلا محسوسا يقترن بفكرة مقاومة الزمن ، وبنوع من الصلابة تتجلى فى التمثال المنحوت فى الرخام · لم يكن فنا حقيقيا ما يمكن أن يتشوه أو يتفكك اذا ترك مهملا · كذلك لم يكن مسموحا بتعديل جملة أو تغيير كلمة فى نص أدبى · كان العمل الفنى مزودا بصفة الدوام فى وجه الزمن ، على شرط أن يكون ثابتا لا يتغير ! فنحن حين نشاهد فيلما سينمائيا ، كفيلم زينمان : « سوف يصفر القطار ثلاث مرات » ، فى اللحظة التى تضاء فيها القاعة من جديد ، تبتعد عنا وتتلاشى الصور المحملة بأقوى الانفعالات ، تلك التى نريد أن نتذكرها ، أما الفيلم نفسه فانه يبقى لفائف من أغشية رقيقة داخل علب معدنية اسطوانية الشكل · والحقيقة أيضا أنه كان يوجد منذ أقدم العصور « فنون وقتية » كالرقص والمسرح · وتنزع الفنون الحديثة كلها بدرجة ما نحو هذه الطبيعة الوقتية ، ولعل السبب فى هذا يرجع ، بين أسباب أخرى الى أن ذاتية الفنان المبدع المعاصر مشبعة أكثر مما مضى بطابع بيئته ، وأنه لذلك يفقد الكثير من القوة والدقة · على أية حال فان أصالة الابداع مذبذبة ، وقد تؤدى الى الشعور بالعدم ، الى نوع من « رخاوة » العمل الفنى ·

ويتضمن استخلاص نسخ عديدة من العمل الفنى ، على المدى الطويل انتاجا موحدا للفن ، من قبيل توحيد مدة تشغيل الاسطوانات ، ومقاس نسخ لوحات كبار الفنانين المشهورين ... هذا التوحيد القياسى يفرض بعض القواعد على حساسية الفنان الخلاق ، وبالتالى على حساسية المشاهدين والمستمعين . وليس من شك أن الذى يوجه اليه العمل الفنى يغدو بالتدريج خلية لهذا التوحيد ، وينمو فيه رد فعل من سلبية وخضوع . وعلى ذلك يؤدى التوسع فى نظام الاستنساخ الى تعديل حساسيتنا التى تجتذبها أعمال صغرى ضعيفة ، وتطوير هذه الحساسية . وفى هذه الظروف لا نستطيع أن نقنع بدراسة « الفن الخالص » وحده .

والناقد اليابانى شونسوك تسورومى ، فى كتابه « الفن الهامشى » الذى صدر فى عام ١٩٦٠ ، بعد أن بين ما يتعلق فى الفن « بالعلامات المستساغة » و « العلامات التى تخلق مباشرة التجربة الجمالية » يميز بين ثلاثة أنماط من الخلق الفنى : « الفن الخالص » و « الفن الشعبى » و « الفن الهامشى » وفى رأيه أن « الفن الخالص » يتمشى مع التعريف التقليدى للفن ، فهو « عمل لمتخصص له جمهور ممن اعتادوا أنواعا بذاتها من الانتاج الفنى » ، يقابل ذلك « الفن الشعبى » ويتكون من أعمال فقيرة من حيث الفن ، بل انها أعمال سوقية : « الفن الشعبى انتاج صناعى مشترك لفنانين محترفين ، يخاطب الجمهور العريض » . وأخيرا « الفن الهامشى » ويقع على الحدود بين الفن وبين الحياة اليومية : « أما بخصوص الفن الهامشى ، فانه عمل فنانين من الهواة ، يخاطب جمهورا من الجاهلين بأحوال الفن » .

ومن سمات الفن الشعبى فى الوقت الحاضر هو أنه نتاج تعاون الفنان من جهة ، ورجل الأعمال من جهة أخرى . ففى البلاد المتقدمة التى يسودها مجتمع جماهيرى ، أصبح الأدب قطاعا حقيقيا من قطاعات الصناعة . فالكاتب الذى لم يكن يخضع فيما مضى الا لالهامه يميل الآن أكثر فأكثر الى انتاج موحد ، حسب الطلب ، مثل سائر المنتجات الاستهلاكية فى البلاد الرأسمالية وليس من قبيل الصدفة ان كتب ن فييز أصبح الفن من الآن فى آيدى رجال الصناعة الذين لايسمحون لأنفسهم بالتعرض لأقل خسارة مالية . لذلك فان الأدب الآن على وشك أن يصير انتاجا خاضعا للبرامج .

واليابان فى هذا الخصوص مثال مفيد . فمنذ عام ١٨٦٨ ، انطلق البلد فى طريق تطوير عصرى سريع ، ونهض اقتصاده نهضة عظيمة فى أعقاب الحربين العالميتين ، خالقا ظروفا ملائمة لازدهار مجتمع جماهيرى . وسرعان ما اتضح أن الأدب الحديث الممتاز الذى حصلت عليه اليابان بفضل كتاب مثل أوجاى مورى أو سوزيكى ناتسوم غير كاف للوفاء بحاجة جمهور من القراء يتزايد عددهم باطراد ، وأن ظهور أدب شعبى قد قوبل بحماس من جانب هؤلاء القراء . وفى الوقت الحاضر يواصل هذا الأدب الشعبى نموه ، وبخاصة بفضل نشر القصص المسلسلة فى العديد من الجرائد اليومية الأهلية الكبرى التى يصدر العدد الواحد منها فى أكثر من سبعة ملايين نسخة . والى جانب ذلك أصبح « الأدب الخالص » الذى يكتبه صفوة من الكتاب لصفوة من القراء نادر الوجود . وأخذ كبار أساتذة هذا الفن يكتبون هم أيضا روايات للجماهير . وجرى الأمر على هذا المنوال الى أن تحسنت نوعية الأدب الشعبى بصورة واضحة بعد الحرب العالمية الثانية . وأصبح الآن من

العسير التمييز بينه وبين الأدب الخالص . ونتساءل أخيرا عما اذا كان المعيار الحقيقى للتمييز بين الأنواع الأدبية المختلفة هو ببساطة عدد النسخ المبيعة من الكتب . ومن المسلم به حاليا أن الكتاب الذى يباع منه عدد كبير من النسخ ليس بالضرورة عملا رديئا ، حقا ، لم يزل هناك كتاب لا يبالون بالنوعيات ، ويبقون منفردين بشخصياتهم وهم أقلية تخلد مفهوما تقليديا للخلق الأدبى .

والحقيقة الأكثر وضوحا فى السنين الأخيرة هى استخدام صناعة الطباعة والنشر فى اليابان أساليب حديثة لترويج منتجاتها الجديدة : فكل كتاب يصير موضوعا لحملة دعائية واسعة تستخدم كل وسائل الاعلام ، من طباعة وراديو وتليفزيون . ويأتى الاقتباس السينمائى بعد ذلك بقليل . من ذلك مثلا أن احدى الروايات بيع منها أربعة ملايين نسخة ، وربح منها مؤلفها ما يعادل ٢٨ مليون دولار أمريكى .. وقيد اسمه فى المكان المباشر من قائمة أصحاب أكبر الدخول فى السنة . وفى هذه القائمة نفسها ، وهى خاصة بممولى الضرائب ، وتنشرها مصلحة الضرائب كل سنة ، نجد دائما اسمين أو ثلاثة لكتاب بين المئة اسم الأولى ، ويزيد دخول هؤلاء الكتاب بكثير على دخول أبطال البيزبول أو الجولف ، ونجوم السينما أو الغناء . أليست هذه ظاهرة فريدة فى نوعها فى العالم ؟ .

الا أن أعجب ظاهرة فى الحياة الفنية اليابانية هى بالتأكيد المكانة التى يشغلها الفن « الهامشى » . وهذا الفن قديم جدا ، نما بنوع خاص فى عصر توكوجاوا (من بداية القرن السابع عشر الى منتصف التاسع عشر) فى كل من المجتمعات الريفية والمدن . من ذلك مثلا « رقصات عيد الموتى » التى يستطيع كل انسان أن يشترك فيها بمطلق حريته ، ويؤديها أهالى القرية كلهم . وهناك لازمة تعبر عن عقلية الراقصين :

« أغبياء فى الدائرة ، وأغبياء ينظرون اليهم .

ومادمنا أغبياء ، فلندخل فى حلبة الرقص »

ويتجلى لنا مثال آخر للفن الهامشى فى الأغانى الفولكلورية الأكثر انتشارا : أغانى ألفها هواة ، ويستعملها هواة آخرون ، هم الشعب . ويمكن أيضا أن نعتبر من الفنون الهامشية ، « لعبة الأشجار الأقزام » ــ البونساى ــ وهى لعبة مسلية متاحة لكل انسان . وقد نرفض هذا المفهوم العريض للفن ، فلا نضفى صفة الفن على التجربة الجمالية التى يجريها ويخاطب جمهورا من الجاهلين بأصول الفن . ولكن كيف يتأتى رسم الحد الفاصل بين الفائز فى مسابقة اذاعية وبين أداء مطرب قدير ؟ وكما كتبت فى عام ١٩٤٦ فى « الفن الثانى » لا يوجد انقطاع بين قصيدة من تأليف شاعر من شعراء « الهايكو » وبين شعر من أشعار الهواة التى تنتشر فى أحقر طبقات المجتمع اليابانى . وليس من عادة رجل الشارع فى الغرب أن يؤلف قصائد من نمط « السونيتة » (قصيدة من ١٤ بيتا ــ المترجم) ، كما لا يؤلف رجل الشارع فى الصين المقطوعات الشعرية الرباعية ذات الأبيات السبعة . وعلى العكس، كان الناقد الكبير نيوزيكان هوسجادا يرى فى قدرة كل انسان فى اليابان على تفهم الفن بسهولة سمة خاصة يحق لثقافة هذا البلد أن تفخر بها . هذا شكل من أشكال الفن الهامشى ، متاح للكافة بفضل تغلغل الثقافة فى مجتمع متجانس لا يحاول الفنان المبدع أن يثبت فيه جدارته بقدر ما يؤدى دورا متواضعا رمزيا ، وهو غارق فى قلب المجتمع ، ولا مجال هنا لتأكيد الذات ، ولا مشكلة من قبيل مشكلة أولوية

الالهام ـ كما كانت الحال في أوروبا قبل بسكال · واذا كان في اليابان أيضا ، وبلا شك فنانون لم ينالوا ما يستحقونه من تقدير ، فالثابت أنه لم يكن بها فنان واحد مثل ستندال ، مجهول في حياته ، ثم رفع الى ذرى المجد بعد مماته ·

يتساءل الشاعر شيرو مورانو في العــدد ٦ من سبتمبر ١٩٦٨ من الجريدة اليومية أساهي : « هل الشعر شيء تافه ؟ » · وردا على مسابقة شعرية نظمهـا ناشر ، وصلته قرابة ٣٥٠٠٠ رسالة قبل تاريخ انتهاء المسابقة غير أن مورانو لم يسعه الا أن يقرر عند مطالعته هذه الرسائل أن « معظمهـا ليس الا مجموعة من « كليشيات » شعرية متكلفة ·· أشعار مصبوبة في قالب واحد ·· » واسترسـل مورانو مستشهدا بعبارة لبول فاليرى ، تقول : « أود أن أكتب شعرا يقرأه شخص واحد ألف مرة ، أفضل من شعر يقرأه ألف شخص مرة واحـدة » ، ويؤكد أن « ما نعرفه من ازدهار هذه الأشعار التافهة في الوقت الحاضر ، ليس بالأمر الذى لا يبالى به الشعراء ، الأحياء منهم والأموات ، ولكنه يضايقهم الى أقصى الحدود » ·

وفي مقابل نظرية مورانو التى تقع في نطاق الرأى التقليـدى الخالص في موضوع الفن ، ينبغي أن نذكر الآراء التى أبديت بحمية في خطابين أرسلهما الى الجريدة اليومية نفسها قارثان « غاضبان » ، أحدهمـا صاحب مقهى ، والثانى طالب · والاثنان ينتقدان « موقف الرجل الأنانى صاحب النفوذ » ، وهو موقف مورانو · أما الشعر فهو في اعتبارهما : « ليس عملا فريدا يؤديه شخص منعزل ، ولكنه عملية جماعية واسعة يشارك فيها أيضا الهواة » · والى الآن ، لم يزل التقليد الخالص « بعقلية قومية مولعة بالأمن والعمل البسيط » (تسـورومى) حيا في اليابان ، ويقوى باستمرار بفضل نهضة المجتمع الصناعى وتطور وسائل الاعلام · ونذكر في هذا الخصوص الشاعر كنجى ميازاوا ، اذ يقول : « أولا ، كل عمل يمكن أن يتم في صورة فنية ، وثانيا ، يمكن بتعميق أسلوبنا في رؤية الأشياء ، أن نعتبر أصغر جزء في حياة الانسان بمثابة فن » · ومن المهم أن نذكر أن كاتب هـذه السطور الجريئة ـ بل والخطيرة اذا اعتبرناها من ناحية الأصالة الجمالية الغربية ـ لم يزل له الكثير من الأنصار ·

ان الانتقال في العصر الحديث من مجتمع ارستقراطى الى مجتمع ديموقراطى وارتفاع مستوى الحياة بصفة عامة ، وانتشار الثقافة الجماهيرية ، أمور ممتازة دون شك · ومن الطبيعى أن يكون الفن بالنسبة الى الشعب عنصرا من عناصر السعادة التى يصبو اليها · غير أن الجماهير لا تستفيد من تربية فنية شبيهة بنظيرتها عند الصفوة ، ومن ثم فلا مناص من تبسيط الثقافة بنوع ما · ومع ذلك كانت الظاهرة الأكثر بروزا في بلدنا بعد الحرب العالمية هى تحسـين نوعية الأدب الواسـع الانتشار ·

٢ ـ الدعاية ، والسلطة السياسية :

كتب توينبى يقول : « يتوقف مصير حضارتنا على نضالها ، لا ضد الشيوعية ، ولكن بالأحرى ضد شارع ماديسون » · والواقع في رأيه أن من بين أثمن الحريات التى فقدها الانسان في الولايات المتحدة ، تلك الحرية التى قضت عليها الدعاية ، فشارع ماديسون في مدينة نيويورك هو الذى يوجد به مقر أكبر وكالات الدعاية ·

ونحن اذا أردنا أن نكون فكرة عن قوة الدعاية في الولايات المتحدة ، فعلينا أولا أن نتأمل المبلغ الذى ينفق سـنويا على الدعاية ، ويبلغ ١٧٫٣ مليـار من

الدولارات • ولا ننسى أن الرئيس السابق نيكسون قد لجأ الى رجال الدعاية حين تعرض للاتهام في قضية ووترجيت ، وذلك ليأخذ رأيهم فيما ينبغي عمله ! ومن المعروف عند الكافة أن اليابان تلى الولايات المتحدة في هذا الخصوص : فنفقاتهـــا السنوية على الدعاية ـ ١ر٤٦ مليـــار ين في عام ١٩٤٧ (أى ١٥ر٠٪ من الدخل القومى الاجمالى) ارتفعت الى ٣٤٩ مليارا فى عام ١٩٦٤ (١ر٧١٪ من الدخل القومى ثم الى ٤ر٤٥٩ مليار فى عام ١٩٦٧ • حقـا لم تصـــل هذه النفقات الى مجموع بدلات تمثيل الشركات التجارية ـ ٧٠٠ مليار ـ ولكنها تعادل فعلا ميزانية التربية القومية • لنتذكر على سـبيل المثال شركة دنتسو اليابانية التى كانت فى عام ١٩٧٣ فى مقدمة وكالات الدعاية فى العالم كله • لذلك يبدو من المستحيل ألا يؤثر مثل هذا المبلغ على الوعى الشعبى و ••• على الفن ! •

ويكفى نجاح الروائى المشهور شنتارو ايشيهارا فى انتخاب مجلس الشيوخ ، مقترنا بأعظم علامة لمنتجات التجميل اليابانية لايضاح أثر الدعاية فى مجتمع تتجلى فيه التأثيرات المتبادلة بين الانتاج ووسائل الاعلام • ويبدو لى أن من انكار الحقيقة الواقعة اخفاء مسئولية الدعاية عن هذا النجاح الانتخابى ، لا سيما أن معظم الناس كانوا فى البداية ضد برنامجه السياسى وحزبه ، الحزب الليبرالى الديموقراطى • ثم ان كل فنان كان يريد القيام بحملة ضده ، فكان عليه هو أيضا أن يســـتخدم وسائل الاعلام للدعاية له ! وعلى ذلك يضطر كل من يرغب فى أداء دور فى المجتمع أن يستخدم الدعاية • فالى أى حد تؤثر هذه التبعية فى الخلق الفنى ؟ اننى لا أعلم ما اذا كان علماء النفس قد حاولوا حل هذه المشكلة ، الا أن الشىء الذى لا يمكن انكاره ، هو أن هناك تطورا ، وأن نتائجه واضحة •

ولنرجع الى ما كتبه نورمان ميلر فى كتابه بعنوان « الدعـــاية لنفسى » : « يتكون التاريخ من أفعال الانسان ، لا من وجدانه ، ولكن العمل الفردى ، وبخاصة عمل الانسان فى المجتمع ، فى التاريخ ، ليس الا شيئا زهيدا بالنسبة الى كيانه كله • على أن ما تحركه وسائل الاعلام ، هو هذا الجزء الضئيل الذى يكتب التاريخ لسوء الحظ » •

ولنفحص الآن حالة المجلات الأسبوعية التى تنشر مقالات عن فضائح نجـوم السينما فى حياتهم الخاصة • ويبرر الصحفيون افشاءهم هذه الأسرار بقولهم انهم يستجيبون لرغبات قرائهم • أليس فى ذلك اعتداء على حياة الناس الخاصة ؟ بلى بالتأكيد • ومع ذلك يحدث أحيانا أن يكون صاحب الشأن نفسه هو الذى يريد بأى ثمن أن يعرفه الناس ، حتى اذا كان ذلك بافشاء أسرار حياته الخاصة • من ذلك أنه حدث أثناء مناقشة مذاعة عن طريق التليفزيون بين أحد مديرى الصحف وبين بعض الفنانين الذين اتهموا هذا المدير ، على لسان من يمثلهم بأنه اعتدى على الحياة الخاصة لواحد منهم • واعترف المدير بأخطائه عن طيب خاطر ، وبخاصة أنه وضع بين عناوين صحيفته خبر طلاق أحد الممثلين ، وأبدى مع ذلك أن ممثلا آخر أتى اليه من تلقائه ، وطلب منه أن يتفضل بنشر مقال عن زواجه المقبل بالممثلة التى كانت صديقته منذ قليل ، وذكر له تاريخ الزواج ومكانه ، الخ • وكان فى مقدور كل مشاهد أن يخمن دون صعوبة من القصور بهذا الاتهام •• والواقع أننـــا اذا تأملنا فى حالة ممثلين وممثلات ، واثقين من موهبتهم ، يريدون أن يشـــتهروا ، تساءلنا : « لم يحرم هؤلاء أنفسهم من هذه الفرصة العظيمة التى تتيح لهم أن يعرفهم الجماهير ؟ والحقيقة أن شعبية كل انسان فى مجتمعنا هذا ضرورية له لكى يتقدم ،

بصرف النظر عن الوسيلة الى ذلك ، وتلك حال كل فنان وممثل • وعلى ذلك فمن الطبيعي أن يتمنى الفنان أن يعرف الناس موهبته ، ولو من أجل أن يتقدم • ولكن كم يصعب عليه أن يحمى حياته الخاصة ! فلابد أن تستحوذ عليه الدعاية اذا ترك الأمور تجرى بطبيعتها ، دون أن يقاومهـا • وحتى يقاوم هذا الاستحواذ ، ينبغى له أن يتخذ موقف الحزم ، على طريقة فولكنر مثلا • وانا نرى أن آثار الدعاية فى المجتمع الحديث • دقيقة للغاية ، ومن المبالغة أن نحكم بأنها عدوة الفن •

شنت بعض الجرائد اليومية الكبرى ذات يوم حملة دعائية لترويج نوع من منتجات التجميل ، وذلك بعرض صورة فوتوغرافية لزوجة مؤرخ تقدمي مشهور مع أمه وزوجة ابنه ، وتبين أن هذه الوسيلة فعالة : فالى جانب التأثير المباشر للرسالة التى يبثها هؤلاء النسوة الثلاث الفاتنات الشهيرات ، فانها حثت الجمهور بصورة غير مباشرة على أن يقابل بين جودة المنتجات وبين ظهور سيدات من أسرة واحـدة يمثلن ثلاثة أجيال ، يتحدثن عن هذه الجودة • ولست أقصـد ههنا أن أحلل تأثير هذه الدعاية على ضمير الجماهير ، ولكنى مقتنع بأن التأثير كان كبيرا لأن الأمر فى هذا الخصوص يتعلق بأسرة رجل تقدمي ، لا بأسرة مفكر من المحافظين •

كتب « دينى » فى « ربة الفن المندهشة » يقول « الدعاية الحديثة ضرب من ضروب السحر •• يستخدم كل تقنيات الفن الرمزى » • وكتب مرشال ماك لوهان فى « الوسيط الذكى » (١٩٦٤) أن : « مثل الدعاية مثل « شراب المحبـــة » الذى يؤثر فى العقل الباطن تنويم الناس ـ وبخاصة علماء الاجتماع ـ تنويما مغناطيسيا• ويدخل فى عملية خلق رائعة من روائع الدعاية قدر من الانتباه والتفكير يفـــوق ما يتطلبه منهما تحرير المقالات والافتتاحيات الصحفية • لقد تفوقت فرق الدعاية على فرق الاخصائيين الاجتماعيين » • ويقول ماك لوهان بعد ذلك بكثير من الصدق: « سوف يأتى يوم يكتشف فيه علماء التاريخ والآثار أن دعاية العصر الحاضر ، أكثر من أى عصر آخـر ، لم تكف عن اثراء حقـل النشـاط الاجتماعى ، وأنها الصدى الصادق لهذا الحقل » •

والعمل الفنى لا يمكن أن يكون مجالا لحملة صحفية ان لم يوجد له أكثر من نسخة واحدة • واذا كان صحيحا أن العمل الفنى الوحيد يمكن فى بعض الأحوال أن يكون مصدرا لمنافسة دعائية ، فالحقيقة أيضا أن هذه المنافسة تفترض حسب المبدأ انتاجا موحدا • والواقع أنه ليس المهم فى وقتنا الحاضر بيع المنتجات الموجودة فعلا بقدر ما يهم خلق الحاجات التى تتيح تصريف المنتجات التى تشبعها • فالدعاية ، بعبارة أخرى ، دعاية مبرمجة بدرجة كبيرة ، ويستتبع ذلك أن الفنان الذى يرضخ لمقتضيات الدعاية يصبح هو نفسه منتجا ، ويقبل مبدأ التوحيد القياسى ، ويشترك فى النهاية فى عملية التصنيع • والكتب الأكثر رواجا هى الصورة الناجحة لهـذه العمليـــة •

ونحن اذا قابلنا فى مجلة أسبوعية أو شهرية بين نصـــوص دعائية ، فمن الصعب فى الكثير من الأحيان أن نميز فيها ما له قيمة أدبية حقيقيـــة • ويعترف الكتاب أنفسهم بأن فى ذلك مجالا للحيرة • وفى ذلك يقـــول الكاتب هيرويوكى اتسوقى ان « التأثير الذى يقع على معارف معاصرينا وحاجتهم ، والقدرة على تعديل هذا التأثير هو نفسه فى كل من الأدب والدعاية ، ويبدو أن كلا منهما يشترك فى

غرض واحد ينشد فتح الطريق لأنماط جديدة من الحاجات » . ويعرف الجميع فضلا عن ذلك أن الكثير من المحررين فى حقل الدعاية شعراء حقيقيون ولا يمكن انكار النواحى الايجابية فى التوحيد ، وينبغى لرؤساء المشروعات أن يعملوا على أن يستفيد منها مختلف مجالات نشاطهم . وكما لاحظ بحق ريشيتار تارا فى كتابه « الفن والانتاج » (١٩٦٢) يجب أن يفلت الخلق الفنى من هذه العملية . ولكن كيف يتسنى له ذلك فى حين أن كل القطاعات التى يتطور فيها ، وكل قنوات الاتصال التى يستخدمها تخضع للاتجاه الموحد ؟ ففى الأدب ، على سبيل المثال ، لا نجد بالمرة ، وبخاصة فى المجلات قصصا أو روايات لا تتضمن مشاهد حب . ويجب على الكتاب أن يضحوا فى سبيل الالتزام بالاسلوب السائد ، والقليل النادر منهم هم أصحاب المواهب الشاذة الذين يفرضون شخصيتهم فى الأنماط الأدبية هذه ؟ والكثير منهم يستخدمون بوفرة الصور والمواقف والأحاديث المصوغة فى قوالب ، لأنهم يريدون أن يعطوا الناشر انتاجا لا خطورة فيه .

ويدعى الكثيرون أن هذا ليس من قبيل الأعمال الفنية ، ولكنى أرى أنه من المستحيل فعلا التفرقة بين العمل الفنى وغير الفنى . وليس فى مقدور الانسان ، اذا كان واقعيا بعض الشىء ، ودون أن يتقبل بالرضا هذا النوع من الأدب ، أن ينكر الدور الذى أدته المجلات فى تكوين الوعى اليابانى بعد الحرب العالمية . ورغم عدم وجود أى تحليل اجتماعى لهذا الموضوع ، فانه من الواضح أن هذه الصحافة قد أثرت فى القراء اليابانيين من جميع المستويات الثقافية ، وانى لواثق من أن القصص والروايات المسلسلة التى تنشرها المجلات سوف تطور الصلات بين اليابانيين وبين الأدب ، وبخاصة الأدب المكتوب ، ارضاء لجمهور مولع بهذه الصحافة الأسبوعية ، تلك هى أيضا حالة بعض الأنماط الفنية الأخرى .

وعلى ذلك فان الفردية فى طريقها الى الزوال على الرغم منا . ولست أريد أن أقول ان كل الفنانين المتفردين الذين يتمتعون بشخصية وأصالة قد اختفوا ، انما الأمر ببساطة أن ضغوط المجتمع الحديث قوية لدرجة أن الخلق الشخصى يلقى فى سبيل التعبير صعوبات متزايدة . وعلى ذلك نشهد نجاح الانتاجات الفنية التى تمتثل لمقتضيات الأسلوب السائد فضلا عن ذلك فان الأشخاص الذين يتأثرون بالفن « الرصين » نادرون ، والغالبية منهم يفضلون التسلية ، كما يزداد عدد المنتفعين بالفن الترفيهى الخالص .

وانا لنجد الآن الفنان المبدع والصحفى فى الوقت ذاته . والمحررون فى حقل الدعاية لا تنقصهم الفراسة وقوة الملاحظة ، ولكنهم يقنعون بمعالجة اللغة والكلمات ببراعة ، ويتجنبون دائما المخاطر . فضلا عن ذلك فان الدعاية فى الغالب « امتثالية » ، ومحافظة من الناحية الاجتماعية باستثناء حالات خاصة ، مثل انكار الحرب ، والكفاح ضد التفرقة العنصرية ، وهناك فى هذه النقطة بعض الشبه بين الدعاية فى البلاد الرأسمالية . وبين مقالات الصحف فى البلاد الاشتراكية التى تتجنب ابداء وجهة نظر شخصية حتى لا تصطدم بالنظام القائم . مثال ذلك أن الصحافة السوفيتية لم تسمح بظهور سطر واحد يمكن أن يعتبر نقدا ذاتيا فى مناسبة غزو تشيكوسلوفاكيا . وعلى ذلك تظهر مشكلة « الدعاية والفن » مرتبطة فى بعض الحالات بمشكلة « السلطة والفن » .

الخلق الفنى يحتاج الى الحرية ، وهذا رأى مسلم به من الكافة تقريبا · على أن التاريخ ينبئنا بأن العصور التى استطاع فيها الفن أن يتمتع بحرية تامة نادرة · مثـــال ذلك أن فى الصين لم يكف العديد من المفكرين مثل تسوماتسيان وهى كانج عن المطالبة بحرية التعبير مخاطرين فى ذلك بحياتهم · وفى الغرب لم يحصل الفنانون على حرية حقيقية حتى القرن الثامن عشر · ولنتذكر الرقابة الصارمة التى كانت تمارسها الكنيسة الكاثوليكية فى العصور الوسطى على كل أشكال الفن ، وبخاصة « وضع قائمة بالكتب المحرمة » · وكان من شأن قدوم القرن الثامن عشر وتقـــدم الصناعة أن سمحا بازدهار الفلسفة التى جعلت من هذا القرن قرن الأنوار · ومع ذلك فقد حرق كتاب « اميل » لجان جاك روسو ، دلالة على أن الرقابة ، ان كان ثمة رقابة ، لم تختف · والواقع أن الفنان الأوروبى لم يغد مســـتقلا الا ابتداء من عصر حرية التجارة التى نشـــأت فى انجلترا مع نهضـــة العلوم والتقنيات ، والتى استمرت حتى القرن العشرين · وفى سياق هذا التقدم الشامل استطاعت الثقافة والفنون فى الغرب أن تزدهر ·

ولليابان فى هذا الصدد حالة خاصة : فأهل اليابان ومجتمعها متجانسان مما أتاح لها أن تتجنب الايديولوجيات الهدامة · لذلك كانت حالة الفنـــانين ضحايا السلطة السياسية حتى بداية عهد ميجى نادرة للغاية · ولا حاجة بنا الى القـــول بأن الانسانية والحرية فى عصر مضطرب معرضتان للأخطار بدرجة كبيرة ، ولم يكن للفن حرية فى اليابان أثناء الحروب الأهلية ـ فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، وفى فرنسا فى عهد الثورة ، وفى روسيا عام ١٩١٧ ، ولا يمكن تصور الحرية بشكلها هذا فى الصين فى الوقت الحاضر ·

وسلطة الدولة هى التى تتهدد حرية الفنان المبدع فى الوقت الحاضر أكثر من أى وقت مضى · كتب هانز مورجنتو فى كتابه « أفول الديمـــوقراطية الأمريكية » يفضح « انتقال السلطة المادية الفعالة من أيدى الشعب الى أيدى الحكام · ومن قبيل التقرير الفعال ، حصول الحكومة على سلطة تخول لها الدفاع عن السكان ، ويمكن فى الوقت نفسه أن تنتهى بسحقهم » · وكان اكتشاف « النيلون » منشأ لسلطة « الترست » (اتحاد الشركات الصناعية) ديبون دوينمور · كذلك لا يمكن صنع الصواريخ عابرة القارات ، والقنابل الهيدروجينيـــة الا تحت اشراف دولة قوية · وانا لنتمنى أن تختفى هذه الأسلحة · ومع ذلك فالحقيقة أن عصرنا هو عصر الدولة، وأن الدول يواجه بعضها بعضا فى عزة وكبرياء · وهناك فى الأساس فكرة تقول ان تقدم الأمة والشعب بأسره أهم من حرية بعض الأفراد · ويسلم الناس بأن حرية الفكر وحرية الفن يجب أن يخضعا لبعض القيود اذا كان فى ذلك ما يتيح زيادة الرخاء المادى لأكبر عدد من الأفراد · وعندئذ يتوفر المبرر لتدخل السلطة المركزية الجبارة فى مجال الفن ·

كان الانسان فى كل زمان يشعر بالحاجة الى التعبير عن نفسه دون أن يقع عليه أى ضغط . يقول أوكاجامى فى « ذكريات القرن الثانى عشر » : « يشعر الانسان بثقل فى معدته حين يمسك عن قول ما يريد قوله » . ومع تطور المجتمع تقدمت هذه الحرية اللازمة جدا للانسان . وفيما مضى ، لم يكن مسموحا للفرد بأن يبدى آراء ، ويبدى مشاعر تختلف عن آراء ومشاعر سائر أعضاء الهيئة الاجتماعية ، وبالأصح لم يكن للفرد آراء أو مشاعر من هذا القبيل ! ومع تميز الطبقات الاجتماعية، نشأت امكانية التعبير ، ولكن بقيت هذه الامكانية حكرا للأقوياء . ثم شهدنا فى العصر الحاضر مع نمو قوى الانتاج تحولا تدريجيا للسلطة صوب الديموقراطية وتحرر المجتمع . وفى المجتمع البورجوازى ، نال الفرد شخصيته وحريته فى التعبير ، وفى هذا الاطار استطاع الفنان أن يطالب بالحرية الكاملة ، و « بالفن للفن » . وبعد ذلك، وكما رأينا فى موضوع الدعاية ، أظهر الضغط المتزايد للتقنيات على المجتمع أشكالا قهرية قيدت حرية الفرد الخلاقة ، وذلك باحتوائه داخل هياكل قاسرة .

وفى جهات أخرى ، تطلق البلاد النامية ثورة اقتصادية واجتماعية ، محاولة اللحاق بما فاتها من زمن ، وتذوق الرخاء الذى تتمتع به الدول الصناعية . والثورة الاشتراكية بهذه الصفة ثورة مثالية . ولما كان هذا العمل عملا جبارا يسعى الى تحقيقه مجموع الأمة ، فانه لا يمكن أن يستخدم أساليب الليبرالية الفردية ، ولا غنى عن الوسائل العنيفة لتنفيذ هذا المشروع . ومع النتائج الايجابية الأولى للثورة ، وتناقص الفروق بين هذه البلاد والبلاد المتقدمة ، يظهر التحرير بطبيعة الحال ، وتبرز البدائل : سعادة الفرد أو سعادة الشعب كله ؟ نهضة المفكرين والفنانين ، أو سعادة المجتمع كله ؟ .

لم تعرف فرنسا فى القرن التاسع عشر مفكرين يتمتعون بحرية مثل الحرية التى تمتع بها كيركجارد أو نيتشه . وكان المجتمع البورجوازى يسبح فى بحر من السعادة ، ولم ينتج من أصحاب العقول المتمردة سوى بودلير ، ورمبو ... على أكثر تقدير . ان الأمل فى وجود فنانين أحرارا فى مجتمع سعيد ، انما يعنى التعلق بمثالية وتفاؤلية ساذجتين . والفن اذ يوضع فى مثل هذا السياق ، لا يغدو أكثر من ظاهرة زخرفية بحتة .

وهناك رأى شائع كثيرا عند رجال السياسة الذين يرغبون رغبة شديدة فى اصلاح المجتمع ، ذلك أنه يجب قبل كل شىء توفير السعادة لمجموع السكان . وهم اذا كانوا يعترفون للفن بحق الحياة ، فانما ذلك على أساس أنه يجب أن يكون الفن فى خدمة أهدافهم أو لا يكون على الأقل عقبة فى طريقهم . ومن العجيب أن نتبين فى هذا الخصوص أن مفكرين من ذوى المواهب النادرة ، كأفلاطون ، وبسكال ، وروسو ،

وتولستوى وكثيرين غيرهم كانوا على هذا الرأى · ولابد بالتأكيد أن أغراضا سياسية كانت على رأس محاولة خروشتشيف اخضاع المفكرين لسلطة الحزب ، بينمـــا كان خلف هذه السياسة أسطورة « اللجنة الاشتراكية » · وفى هذه اللجنة تتردد أصداء موسيقى شوستاكوفتش : فالحاضرون الذين أقبلوا للاعجاب بالحركات الكلاسيكية التى يؤديها راقصات الباليه هم العمال الذين انتهوا من عملهم اليومى فى الانتاج ، والعرض قد أعد ببراعة ، ومشـــهد الراقصات المرتديات « التوتو » (تنورة منتفخة شديدة القصر تلبسها راقصة البالية ــ المترجم) بأسلوب القرن التاسع عشر توازنه موسيقى مصاحبة تحاول ألا تكون ذات طابع بورجوازى قوى ، وهو طابع موسيقى شوستاكوفتش · ان الأمور على مايرام ، عند أحسن الأنام ! فهل يمكن التخلى عن هذا العالم السعيد ؟ وهل ينبغى الدعوة الى عودة الربا ، والبغاء ، والتخلى عن المثل الأعلى لقوى الانتاج حتى يجد مايكوفسكى حريته فى الكتابة ، ولا يشعر بأنه مجبر على الانتحار ؟ ليست الاجابة على ذلك سهلة ·

ولا يمكن بالتأكيد قبول الردع الذى يقع على الفنانين السوفيت · غير أن هذا الوضع أتاح لهم ، لأول مرة أن يثبتوا للعالم طبيعتهم التى لا يمكن ترويضها ، وأن يبعثوا فى قلوب الناس الثقة بالفنانين · ترى ما الذى يدفع الكتاب السوفيت الى أن يصموا آذانهم عن موسيقى البيئة المهدئة ، ويقدموا على كتابة نصـــوص تجلب على رءوسهم صواعق الحكومة ؟ فى نظر هؤلاء الكتاب بنوع خاص أنه يجب على الفنان أن يفتح الطريق ويقول ان الذى أمامه انسان « عار » ، حتى ولو كان هذا الانســـان ملكا · ولكى يحدث هذا ، يتطلب الخلق حرية كاملة · كل هذا يثبت أنه ، حتى اذا كانت الجنة الجماعية مرجوة ، فان حياة الفرد لا يمكن بسهولة ودائما أن تكون جنة · ولعلنا نرى فى ذلك صورة أخرى مختلفة للعبارة التى قالها ســـتالين : « يجب على الكاتب أن يكون مهندسا للروح » · ولعلنا نقول ان تولستوى ودستويفسكى مازالا يعيشان فى الاتحاد السوفيتى ، وأن المفهوم التقليدى الصحيح للفن لم يزل قويا ، على الأقل بين الفنانين ·

كتب صولجنتسين فى خطاب مفتوح وجهه عام ١٩٦٧ الى المؤتمر الرابع للكتاب يقول : « لم يزل أدبنا خاضعا لذلك الأثر الثقيل غير الشرعى المخالف لدستورنا ، والموروث عن العصور الوسطى ، ألا وهو الرقابة وعن طريق الرقابة تحظر أو تحرف كل الأعمـــال الأدبيـــة التى تعبر عن الآراء الناضـــجة لدى شعبنا ، وتحتكم الى ضمائر مواطنينا · ولم يعد للأدب العاجز عن تنفس هواء بيئته الاجتماعية قيمة أكثر من قيمة قصاصات الورق · وعلى ذلك فانى أقترح أن يطالب هذا المؤتمر بالغاء كل أشكال الرقابة على الفن ، وأن يعمل على تحقيق هذا المطلب » · ولم يكن تحت تأثير الغضب الذى سببه منع صـــدور كتاب « جنـــاح المصابين بالسرطان » أن كتب

صولجنتسين يقول : « اننى أعبر عن فكرى بهدوء ، فقد أديت دائما واجبى ككاتب ، وانى مستعد من الآن للمخاطرة بحياتى لأواصل أداء هذا الواجب • ولن يستطيع أحد أن يمنعنى من المضى فى طريقى الى الحقيقة التى صممت على أن أضــــحى بنفسى من أجلهـــا » •

كانت الرقابة موجودة دائما فى المجتمعات المتحضرة ، حتى القرن التاسع عشر على الأقل • ويحسن بأولئك الذين يرون فى بقاء الرقابة فى الاتحاد السوفيتى الدليل على أن هذا البلد متخلف ، ويبتهجون لذلك ، أن يتذكروا أنه لم يوجد فنان واحــــد يكتب مثل هذا الخطاب فى اليابان العسكرية التى فيها رقابة قبل الحرب العالمية وفى أثنائها ، وألا يفوتهم على الأقل أن يهنئوا الشعب السوفيتى لأن عنده كتابا يملكون الشجاعة الكافية لأن يسلكوا هذا السلوك •

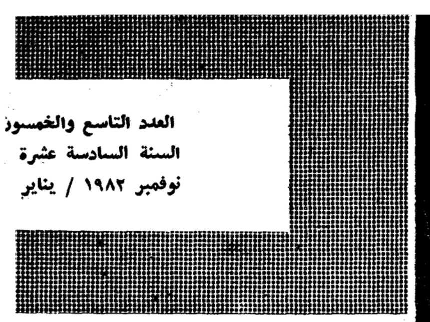
كان « الان » يجب أن يستشهد بكانت الذى كانت « اليمامة » عنده تظن أنها تطير أحسن لو طارت فى الخواء • حقا ان الهواء الجوى يعيق طيران اليمامة . ولكن الطائر لا يفهم أنه يستطيع الطيران بفضل هذه المقاومة ذاتها • والفنان ليس بطائر ، ومع ذلك فواجبه ازاء السلطة السياسية والتجارية أن يداوم على البحث عن حريته العزيزة المنال •

ثبت

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٢/٣٨٥





العدد التاسع والخمسو
السنة السادسة عشرة
نوفمبر ١٩٨٢ / يناير

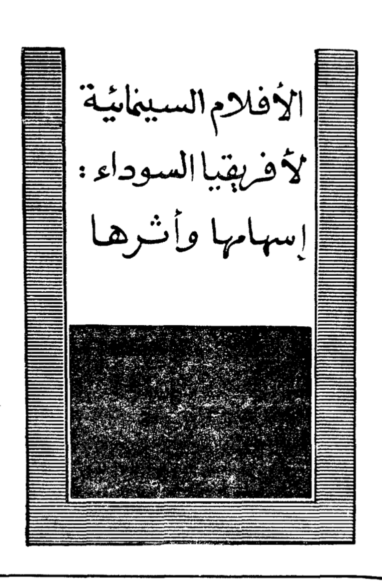
رئيس التحرير
عبد المنعم الصاوى

هيئة التحرير
د. مصطفى كمال طلبه
د. السيد محمود الشنيطى
د. محمد عبد الفتاح القصاص
صفى الدين العزاوى

الإشراف الفنى
عبد السلام الشريف

في هذا العدد

الأفلام السينمائية لأفريقيا السوداء : إسهامها وأثرها



منذ عام ١٩٦٣ قدم بعض المؤلفين الأفارقة مايقرب من ٢٠٠ فيلم سينمائى ، تزودنا بكم مناسب من الوثائق يسمح بالقيام بمحاولة لدراستها كمجموعة ٠ هذه الأفلام تمثل أعمال مئة من المخرجين ، ولهذا فانها ربما يمكن أن تسمح باجراء تحليل لشخصياتهم ٠ ولكن هل يمكننا أن نفترض أن هـــذه الأفلام تمثل جميع الأفلام الافريقية ؟ أن هذا الأمر من الصعب احتماله فصـانعو الأفلام والأطقم المعاونة لهم ينتمون للطبقات الاجتماعية العليا ، حيث أن تعليمهم وكثرة ترحالهم بين القارات الأخرى وارتفاع مسـتوى تأهيلهم العقلى والفنى يجعلهم يرتبطون بالطبقة القائدة رغم أن وســائلهم المالية قد لاتكفى دائما لتحقيق مطامعهم ٠ انهم ينتمون الى طبقة المفكرين ، الا أنه بفضــل التأثير التربوى للأفلام يمكننا أن نتنبأ بأنهــم ســوف يسهمون فى تشكيل الجماهير ، فافريقية التى تمثلها أفلامهم ليســت هى افريقية اليوم ، بل قد تكون افريقية الغد ٠

أن السينما الافريقية حديثة جدا ، ومن الواضــح أنها لم تقل حتى الآن كل مايجب عليها أن تقول ، الا أن التحليل الواعى للتأريخ الفيلمى ينبغى أن يشير الى

بقلم : جاك بينيه

ولد عام ١٩١٦ وهو حاصل على دكتوراه فى القانون ومتخصص فى اللغات الشرقية ٠ عمل مدير ادارة لفرنس دوترمير من عام ١٩٤٥ ــ ١٩٥٤ ومديرا لبحوث O.R.S.T.O.M. وله مؤلفات كثيرة

ترجمة : الدكتور فاروق عبد الحميد اللقانى

أستاذ أصول التربية المساعد بكلية التربية بجامعة الاسكندرية

الأنماط الرئيسية للاسهام الأصلى ٠ فكما تعبر كل ثقافة عن نفسها عن طريق الفيلم فهو يثرى وسائل الاعلام بلمسات وطرق واتجاهات جديدة ٠

ان تأمل السينما الافريقية يعتبر ذا فائدة مزدوجة ٠ فمن ناحية يمكن لهذه الدراسة أن توضح شيئا عن افريقية نفسها ، ومن ناحية أخرى يمكن أن تسفر عن اعادة اختبار أفكار سابقة معينة ، اذ أن صانعى الفيلم الذين يزودوننا بالتسلية يتناولون السينما بروح جديدة ، تتميز بأن التعصبات الثقافية تكون أقل وضوحا بينهم منها بين الشعوب التى شكلتها التقاليد السينمائية القديمة ٠

هناك موضوعان بارزان ، فالافلام الافريقية قد حققت اسهاما أصيلا لا يمكن انكاره ، الا أن الفجوات الموجودة بين هذه الأفلام ورفضها لألوان معينة من التجميل تحمل كل مايمكن من دلالة ٠

١ ــ الاعتدال

هناك رفض ثلاثى فى السينما الافريقية : رفض « للشخصية التقليدية » ،

رفض للمشاعر العنيفة ، ورفض لتهذيب أسلوب آلة التصـوير وربما حتى لبنيان القواعد السينمائية ٠

منذ البداية أعطت الآفلام الغربية أهمية كبيرة لشخصـية الممثلين ، فالشخصية التقليدية للنجوم ، بمبالغاتها المضحكة ، كانت سمة مميزة للفن السينمائى ٠ وخلال الفترة الممتدة من عام ١٩٢٠ الى عام ١٩٤٥ امتلأت مجلات الافلام أساسا بمقالات عن النجوم ٠ لقد سارت السينما فى المسار الذى مر به المسرح والأوبرا ، فبطلة الفرقة تخلت عن مكانها ـ فى قلوب الجماهير ـ للنجم السينمائى ٠

ومنذ عام ١٩٥٠ ركزت الأندية والنقاد اهتمامهم على شـخصيات المؤلفين ، مستعيدين تقليدا علميا وانسانيا قديما ٠ ومنذ عصر النهضـة بصـفة خاصة ذيلت الأعمال الفنيـة بالتوقيعات ، واشـتهر النحاتون والمعماريون ، تماما كالشـعراء والموسيقيين ٠ حتى اليوم لم تقم السينما الافريقية بالبحث عن الشخصيات ٠ فمن ناحية نجد أن الأيديولوجيـات التى تحظى بشعبية فى الوقت الحاضر تحفز كل فرد على المناداة بأنه يضع نفسه فى خدمة شعبه ، أو أنه راض عن كونه المتحدث باسم الجماهير ، أو أن هدفه الأوحد هو تزويدهم بالتعليم ، ولكن ـ فيما عدا هذا نجد أن التقاليد الثقافية لا تحابى أى تعبير عن الفردية ٠ فمنذ المرحلة المبكرة جدا من العمر يتعلم الأطفال أن يكيفوا أنفسهم لنظام مجتمعهم المحلى أكثر من الاستسلام أو اظهـار المعارضة لوالديهم ، ويتضح هذا من المصطلحات الخاصة بالعلاقات ، فجميع أخوة الوالد يحملون عادة اللقب الذى يحملـه الوالد نفسـه ٠ ويلاحظ علماء النفس أن العلاقة مع الاب تبدو مفككة الى حد ما ، حيث تظهر آثار غياب صورة الاب والبنيان القوى المدعم فى المواقف التى تهدد كلا من السـلطة والمنافسـة ٠ يبدو أن الموقف الأوديبى يتحول من الوالد الى اخوته ، فالمنافس هنا لم يعد هـو الأب الذى يسـود الشعور بغيابه ، بل أصـبح أخوه أو اخوته هم المنافسـين ٠ وطبقا لقول كاتب آخر « هؤلاء متنافسون يحسن أن نضعهم على قدم المساواة عن طريق الافراط فى العلاقات الاجتماعية ٠ أن المنافسة يعوض عنها بتماسك قوى ، فالتنافس يعنى المسـاواة مع المنافس الآخر ولا التفوق عليه » ٠

أن مثل هذه الخلفية الثقافية لا تؤدى الى ظهور التعبير عن الفردية ، وبناء على هذا فانه من المنطقى الا يحـاول المخـرج أن يضـع لمسـة شخصية فى أفلامه ، بل سوف يحاول التخلص من مثل هذه اللمسات اذا ظهرت رغم كل شىء ٠

فى كل مجال فنى يسترجع المبدعون الأفارقة هذه المبادىء بصـفة مستمرة ، فالفن يجعلهم فى حالة من اللامباة ، و« الفن من أجل الفن » يثيرهم كاهانة شخصية ٠ هم لا يطالبون بلقب مؤلف ٠ فبمناسبة معرض « الفن السـنغالى اليوم » تضـمنت احدى المقالات فقرات تكشف عن هذه الحقيقة : « أن الفن وظيفى ، فهو ليس تسلية ولا حلية تضاف الى شىء ٠ أن العمل الفنى يقوم به الجميع ومن أجل الجميع ٠٠ » ٠

وفى مجال الفيلم نجد أن أية مقالات ناقدة تناقش مزاج المؤلف أو أفكاره الشخصية يبدو دائما أنها تثير صانعى الفيلم .

على أية حال فان بعض المؤلفين يقصون قصصهم الشخصية بشكل واضح ، ومن أمثال هؤلاء . جاندا فى « كاباسكابو » . آن النموذج المتمثل فى « سافى فاى » يثير قدرا أكبر من الدهشة .

ففى نهاية حوار فيلمها « خطاب ريفى » تظهر منظهرا مقربا الى حد ما لجدها وهو يعلن أنها قد علمت لتوها بوفاته . أن كل من شاهد هذا الفيلم حتى الآن لا يستطيع أن ينسى مثل هذا الافصاح الشخصى السينمائى .

حتى اذا حاول صانعو الفيلم أن يتفادوا اللمسة الشخصية فانهم يحققون هذا بصعوبة بالغة ، فكل عمل انما هو تعبير عن مؤلفه ويحمل انعكاسا معينا لشخصيته . الا أن هذا الاتجاه الخاص بالشك أمام التعبير الشخصى يعتبر اتجاها هاما ، وينبغى أن يذكر كل فرد ـ صانعى الفيلم ، القراء ، أو عشاق الفن ـ بأن كل عمل له قيمته الخاصة به ، وأن الأسماء التقليدية تكون عادة عديمة المضمون والجدوى .

أما بالنسبة للممثلين فنجد أن رفض ألقاب النجوم ربما يكون أقل حسما ، فكثير جدا من الأدوار يقوم بها الهواة ، وهذا يؤكد الانطباع عن فن ينبع من الشعب، وان كان الممثلون المحترفون يشعرون بالضيق أحيانا عندما تتجاهلهم الصحافة فى مهرجانات الأفلام .

ان الفحص الدقيق للأفلام يضطرنا الى أن نذهب الى أبعد من هذا . فنظرا لنبذ فكرة الشخصية التقليدية يقوم المخرجون ببناء الأحداث بدون أبطال . وأحيانا تقوم جماعة بدور بطل جماعى دون أن يستطيع المشاهد أن يقرر بدقة أى الأفراد يقوم بدور القائد أو الرئيس . وهنا يصاب الغرب بالدهشة . هل هو عجز عن تصوير شخصيات أصلية واضحة الملامح ، أو عدم قدرة على تزويد الشخصيات بالأزياء والحركات واللغة المميزة ؟ هل يكتفى صانعو الفيلم باظهار جماعة ما لأنهم غير قادرين على تقديم وصف تفصيلى للأشخاص المختلفين الذين تتكون منهم الجماعة؟ ليس هذا هو الحال . حقيقة الأمر آنها مسألة اختيار وعملية . ففى بعض الأفلام ، حيث يكون تواجد البطل أمرا أساسيا ، نجد آن المؤلف لا يتردد فى رفع مستوى حدة الأحداث الأخرى للمؤامرة حتى يحقق توازنا بين المغامرة الرئيسية وبطلها . وهناك مثال جيد لهذا يقدمه أوماروجاندا فى فيلم « ساتان » (الشيطان) . فكما يشير العنوان نجد أن الشخصية الرئيسية التى يقوم بدورها المؤلف هى شخصية ساحر ومهرج ماكر . على أى حال فان أ . جاندا يقدم فيلمه على أنه « تاريخ فتى وفتاة فيه يغرر بالمرأة .. » . ان هذا التشويه للمنظور يبدو آنه نابع عن رغبة ملحة لدى المؤلف فى عزل الأدوار المركزية بعضها عن بعض ، ويرغب فى اخفاء نفسه بقدر المستطاع .

هذا الاهتمام باغفال الأسماء يوجد فى الأفلام السياسية عن الهجرة ، اذ لايوجد بها أبطال ، أو أحداث ، بل مجرد سلسلة من الاسكتشات المتلاصقة يربط المعلق بين بعضها والبعض الآخر .

ان المؤلفين لا يسعون الى تأكيد أدوارهم الخاصة كشخصيات خلاقة ، ويحاولون اخفاء شخصية أبطالهم ، ولكنهم يقولون ان لديهم التزاما بتعليم شعبهم ، والحقيقة أن الفرد يدهش للطابع الأخلاقى للأفلام الافريقية .

ونظرا لانعدام وجود شخصية رئيسية أو متحدث باسم المؤلف نجد عادة أن هناك صوتا يعلو على أصوات الممثلين ويلعب دور « كوريفايوس » ، وقد استخدم ت . أ . و م ثيامى ، و أ . سيمبين ، ومؤلفو الأفلام « السياسية » هذه الوسيلة ، وبصفة خاصة فى أعمالهم الأولى . ان العملية لا تتم دون مهارة معينة ، ويكتسب الصوت الذى يعلو على صوت الممثلين قوة درامية معينة ، فهو يعمل كضمير أخلاقى يصدر أحكامه على أفعال أصحاب الأدوار . ونظرا لأن هذه الوسيلة قد تكون مأخوذة عن معلق الأفلام التسجيلية فانها تأخذ بالتقليد الخاص بالمغنين المهرجين . فحيث انهم ينتمون الى الطبقة الدنيا ، ولا وزن لهم ، بل يعانون من الاحتقار ، نجد أن هؤلاء المهرجين يعملون كمطربين ، وموسيقيين ، وشعراء ، ومداحين . ونظرا لانعدام قيمتهم فانه لاينتج أى شىء عما يقولونه ، مما يعطيهم حرية كبيرة فى الكلام . انهم يعرفون أن ما يقولونه يمكن التغاضى عنه بسهولة . انهم ليسوا ممثلين ، بل انهم مشاهدون . وفى ضوء هذا نجد أنه من الأمور العادية أن يستخدم صانعو الفيلم هؤلاء المهرجين ، أو على الأقل يسمحون بسماع أصواتهم دون أن يراهم أحد . فالصوت يعلق ويحكم على العمل الذى يظهر على الشاشة . انه انعكاس ، بكل معنى الكلمة ، للرواية التى تقدم للجمهور .

وتمشيا مع الثقافة الافريقية فان هذه الأفلام لا تسعى لزيادة تأثير الشخصيات، اذ لا يوجد نجوم تثير أحلام الجمهور ، وتبدو أفكار ومشاعر المؤلفين مستترة وراء القصة نفسها ، بل تنطمس معالم هذه الأفكار فى غموض يشبه غموض الضباب .

لا يوجد أبطال ، ولا توجد شخصيات مسيطرة تتبلور حولها الأحداث الرئيسية المختلفة . ان هذا الاختيار لوجهة النظر التى توصف بأنها اجتماعية جماعية أكثر منها شخصية ، تفسر كبت المشاعر القوية ، أو « الانفعالات » ، كما كان يطلق عليها القرن السابع عشر .

قلما تتم دراسة السلوك النفسى لأحد الشخصيات ، فىشكل وصف لرغبات هذه الشخصية أو ما يدور داخلها من حوار فردى ، الا انه ـ على اية حال ـ قد أنتجت أفلام عن الجنون والأحلام المزعجة .

أن المشاعر العارية لا تبحث ، ولا تكاد تؤكد الشخصيات الفردية .

ويبدو أن صانعي الأفلام يمنعون أنفسهم من استخدام الوسائل النفسية التي تمثل أعظم مصدر للتأثير عند مؤلفي التمثيليات والقصصيين وصناع الأفلام • فلا المال ، ولا الحب ، ولا الانتقام ، يمكن أن نجده في الأفلام الافريقية ، بل لا يحظى العنف بالتقدير •

وليس معنى هذا أن العنف لا يجلب المال ، فأفلام « الكاراتيه » لها جمهورها ، ولكن « الفنون الحربية » شيء غير مجرد العنف ، ويظهر هذا حتى من الاسم الذي يطلق عليها • أنها تتضمن نوعا من القوة السحرية التي تجعل البطل يمتلك نوعا من القوة التي تكاد تكون خارقة للعادة • والمشاهدون يعرفون هذا ، ويصفقون بقوة لهذه الشخصيات الأكروباتية ، حيث لا يقع البطل مطلقا في خطر في الحقيقة ، مثله مثل بطل الأفلام الغربية الذي لايخطيء هدفه مطلقا • الا آن هذا التأمل في ذلك البطل المعصوم من الخطأ الذي لايعطي المشاهد في الحقيقة سببا للقلق على سلامته يختلف اختلافا كليا عن التوتر الدرامي الناشيء عن وجود صراع •

للتوصل الى هذا يجب أن يواجه الرجال بعضهم البعض ، ويجب أن تكون الشخصيات في تعارض غير قابل للحل • ولا تعتبر ألفاظ أو حركات العنف الا نتيجة لتعارض الشخصيات المرغمة بقوة على أية تنازلات تحقق التوفيق فيما بينها • هذا النوع من التعارض القاطع قلما يوجد في السينما الافريقية ، ويتضح هذا من ندرة المشاهد المضادة • فلتصوير احد المناقشات سينمائيا نجد أن جون فورد سيصور أولا أحد البطلين ، ثم يصور الآخر ، معارضا ، في توقيت متزايد السرعة ، الصورتين اللتين تظهران في تتابع على الشاشة • ان الأفارقة لا يفعلون شيئا من هذا النوع • في بعض الأحيان يضعون الممثلين في مواجهة حائط ويصورونهم بالتركيز على الرأس ، وفي أحيان أخرى يصورون كلا الوجهين جانبيا ، مع تداخل أحدهما في الآخر • وحتى اذا لم يلاحظ هذا صراحة فان المشاهد سيرى رجلين يواجهان القدر جنبا الى جنب ، لا متنافسين في حالة مواجهة •

ان انعدام التعارض الصريح المعبر عنه بندرة المشاهد والمشاهد المضادة يشير الى أن عنف القرارات والانفعالات يتعرض دائما للاختفاء أو الاحتواء • ان هذا لا يعد أمرا مثيرا للدهشة في ثقافات تسعى لتحقيق الاتفاق ، ثقافات تتطلب الاتفاق العام بشأن قرارات معينة تستهدف تحقيق العدالة ، وبشأن التعريفات المعينة في بعض الوظائف التقليدية ، حتى ولو استمرت المفاوضات الموصلة الى هذه القرارات عدة أسابيع • ان هذا يساعد أيضا على فهم الانتخابات التي يختار فيها ٩٥٪ من الناخبين مرشحا واحدا •

ان التركيز على الانغماس في الجنس هو من مكونات النجاح التي رفضت افريقية الأخذ بها • فمناظر العري يمكن أن تعد على أصابع اليد الواحدة ، وكذلك مناظر الفراش • سيمبين في « آكسالا » هو مؤلف أحد هذه المشاهد ، أما المشاهد

الأخرى فتوجد فى أفلام « الجابون » ، وهى دولة ربما كان التأثير الفرنسى فيها أقوى من تأثيره فى أى مكان آخـــر · وعلى أية حال فمنذ عام ١٩٧٨ بدأ حدوث تطور · فالجنسية تلعب دورا هاما فى فيلم « القدر » الذى فيه تصبح احدى الفتيات حاملا من معلمها ، وتضطر الى مغادرة قريتها مع أمها ، وتنزلق كلتاهما الى ممارسة البغاء · وفى « بارا » ــ وهو فيلم آخر من « مالى » ــ تدفع احدى الجرائم العاطفية بالجانى لكى يتسبب فى جريمة قتل أخرى لكى يغطى نفسه · وحتى الآن لم يلعب الجنس دورا كبيرا فى العالم الافريقى الأسود · فى بعض المناطق لم تكن العذرية احدى القيم السائدة ، وكان من المعتاد بالنسبة للشـــباب أن يمارســوا العلاقات الجنسية قبل الزواج · بل ان بعض التقاليد تملى على الرجل أن يقدم رفيقـة من الجنس الآخـــر للصديق الزائر الذى يمضى الليل عنده · من ناحية أخرى نجد أن السلوك الشائع فى غير هذه المناطق كان يتطلب أن يثبت هتك غشاء البكارة للعروس الجديد بطريقة رسمية · ويعتبر ارتكاب المرأة لجريمة الزنا خطيئة عند كثير من الشعوب ، ولكنها تمثل انتهاكا لحقوق الملكية لا اهانة لحب غيور ·

لقد كان الجنس يبـدو مرتبطا بالانجـاب ونشر الذرية · الاعتبارات العائلية تفوق أى اعتبار آخر ، أما ارضاء الزوجين فلم يكن عاملا هاما فى فلسفة الحب هذه · وقبل أن يعبر الأوربيون فى عام ١٩٨٠ عن دهشتهم يجب عليهم أن يتذكروا أنه فى بداية هذا القرن كانت معظم الزيجات « ترتب » لأغراض اقتصــادية ، كانت المهور والزيادة المتوقعة فى الممتلكات أكثر أهمية من مشــاعر الزوجين · وفى افريقية ، التى يعرف عنها الاحساس بالمجتمع المحلى والميل الى التمسك بلقب العائلة ، يقوم قانون الزواج على أساس تجديد السلالة أكثر مما يقوم على الاختيارات الفردية ·

لهذا فانه من الأمور العـادية أن لا يمثـل الحب المصـــدر الحتمى للمواقف الدرامية · فبالنسبة للاثارة الجنسية نجدها تمثل توابل عديمة الفائدة عندما لا توجد سرية أو كبت · فحتى بضع سنين مضت كان العرى هو القانون فى مناطق شاسعة من القـارة · ان الاهتمــام بالكرامة قد دفع معظـــم الحكومات الى الخروج على هذا القانون · وحتى ١٩٦٨ لم يظهر أى صانع للأفلام الافريقية أى مشهد عرى · وعندما صور سيمبين مشهدين عاريين (فى « اكسالا » وفى « سيدو ») كان يبدو أن لهما معنى ، معنى جنسيا ، بعيدا عن النوعيــة غير المتحضرة التى كانت تتسم بها هذه المشاهد حتى ذلك الوقت ·

هل يمثل رفض الاثارة الجنسية سمة دائمة للسينما الافريقية أم يكون تأثير الناحية الجنسية من القوة بما يـكفى لفرض التعبير عنـه ؟ ان النهـم أو الجشـع أو الحرمان تمثل العوامل الدافعة فى معظم الأفلام الأوربية الأمريكية ، التى تظهر التأثير الطاغى للمال فى العصر الحديث · لايوجد على الاطلاق ما يشـــبه هذا فى الأفلام الافريقية كما يثبت من فحص سيناريوهات هذه الأفلام · لاتوجـد كنـوز مخبأة أو عمليات سطو على البنوك ، ولكن هناك أكاذيب فى بعض الأحيان · ليس

البؤس بعامل فعال ، ولا تمثل الثروة اغراء لا يمكن مقاومته • على أية حال فان المال يظهر بشكل متكرر أكثر مما يحدث فى الأفلام الأوربية • ان المال وسيلة المكانة ، انه يمنح للأصدقاء وللسحرة وللمتسولين • الكرم فضيلة رئيسية ، ويعتبر التطفل على موائد الأغنياء أمرا مقبولا نتيجة لهذه الفضيلة • ولا يحظى الاستقلال المالى بالأهمية القصوى التى يحظى بها فى الغرب ، فالفرد يمكنه أن يعيش بدون مال فى أرض تعتبر فيها فلاحة الاعاشة هى القانون ، وحيث لا يخجل الفرد من تلقى الهدايا أو من السماح لنفسه بأن يطعم فى جماعات حيث تعتبر الحياة الجماعية هى المعيار •

لقد ارتضت أوربا لمدة قرنين أن تكون العوامل الاقتصادية هى العوامل المسيطرة ، أو بمعنى أكثر دقة أن يؤثر الاقتصاد التجارى تأثيرا شرطيا على حياة كل من الدولة والفرد • أما فى عالم المزارعين التقليديين الذين يعيشون على انتاجهم الخاص من حقولهم وحرفهم فلم يكن الأمر كذلك باستثناء حالات التعرض للضغوط السكانية أو الكوارث الزراعية الحادة • وهنا يمكننا أن نفهم طريقة تفكير كثير من الأفارقة الذين لا يمثل المال المحور المركزى الذى تدور حوله اهتماماتهم • الا أن هذا فى طريقه للتغير ، حيث يسعى كل فرد الى امتلاك الأشياء الجديدة • مجتمع المستهلكين فى طريقه الى الظهور •

ان المجتمعات التى تصفها الأفلام الافريقية ليست بمجتمعات خالية من المال أو مجتمعات تتصف ببدائية الأمانة أو الكرم أو التضحية طواعية بالنفس • فمن وقت الى آخر يدين المؤلفون الأكاذيب وسلوك الغش ، الا أن جميع هذه الشرور لايبدو أنها تعالج بشكل مأساوى •

ونظرا لافتقادهم للميكانيزمات التى تمكن السيناريوهات الأوربية والأمريكية من أداء وظائفها ــ الجشع والاثارة الجنسية ــ يقوم الأفارقة باعداد أفلام تتميز بضعف الشخصية الدرامية (بالمعنى الحرفى للفظ الدراما) • ويدعم هذا الاتجاه انعدام ظاهرة الأبطال المتفردين •

٢ ــ الثقافة الافريقية كما تشاهد فى الأفلام

ان السينما تعطى دلالات كاملة عن الثقافة الافريقية • ومن المؤكد أن الأفلام اليابانية والامريكية تعبر أيضا عن ثقافة ، الا أن مجموعة القيم الثقافية تظهر منعكسة فى شخصية « جون فورد » أو شخصية « كوروساوا » •

وكما قلنا فان المؤلفين فى افريقية يسعون نحو تفادى اقحام العوامل الشخصية • وليست جميع هذه المحاولات بالطبع تكلل بالنجاح ، بل ان أفضل هذه المحاولات تسمح بالكشف عن مزاجهم من خلالها ، حتى عندما يحاولون اخفاءه • ويسهل هذا الرفض للعوامل الشخصية تحليل المشاهد للعوامل التى تكشف عن الثقافة •

اقرأ خلال السيناريو أولا وقبل كل شيء : ان الثقافة الافريقيـة توصف في القصص التي تقدم • فمن الخمسة والخمسين موضوعا التي يميزها هوفنر (أدب افريقية ، رقم ٤٩) نجد أن الأسئلة ذات الطابع الثقافي والسياسي قد قدمت ١٠٥ من المرات ، والمشكلات الاجتماعية ١٣٧ مرة ، والتعارض الريفي الحضرى ٥٨ مرة ، والحب والزواج ٧٨ مرة ، والدين وطقوس السحر ٢٠ مرة ، والمال ١٦ مرة •

بيد أنه فيما وراء هذه الموضـوعات الواضـحة التي عبر عنها بصراحة تظهر موضوعات أخرى لايمكن أن نحس بهـا الا بشكل غامض • ولا تحتل هذه الموضوعات في الأفلام الا أهمية ثانوية ، وتعمل كحلية فقط ، الا أنها من المحتمل أن تكشف عن اهتمامات تستحوذ على التفكير بشكل سرى ، كالأحلام ، أو الأفعال اللاشعورية في سيكولوجية الفرد •

من بين هذه الموضوعات المستترة ينبغي أن نشير الى الموضوع الخاص بالهجرة الريفية • يبدأ عدد معين من الأفلام أو ينتهي بهجرة • الوســيلة عملية من ناحية تقديم شخصـــية معينة أو للتمييز بين جماعات تتضح الفروق بينهـــا عن طريق السيناريو • غير أن استخدام هذه الوسيلة يتكرر كثيرا جدا الى الحد الذى يدفعنـا للذهاب الى أبعد من هذا في سبيل تحليلها • لمدة عشر سنوات الآن مرت افريقية بخبرة لم يسبق لها مثيل في مجال التطورات السكانية • فالسكان قد تضاعفوا مع كل جيل منذ عام ١٩٥٠ ، منذ استخدام التطعيم وأدوية السلفا والبنسلين • وبسبب هذا الضغط الديموجرافي تكثفت حركة الهجرة الداخليـة ، خالطـة بين جمـاعات السلالات البشرية ، مغيرة في الخريطة السياسية ، جالبـة شركاء جددا في البنـاء الاقتصادى • عدلت التقاليد والمعتقدات • الكبـار الذين يحافظون على التقاليـــد يشعرون بأنهم مهددون بسبب التجاهل • وأحيانا يحس الشباب أنهم مندفعون نحو فراغ ثقافي سوف تملأه الحضارة الغربية أيا كانت قيمتها • ان المأساة كبيرة • في ساحل العاج ، وهي دولة هادئة وتتمتع برخـاء نسبي وفي صحة جيدة واضحة ، يوجد على الأقل ٢٥٪ من المهاجرين • لا يوجد تقليد أو ثقافة يمكنها أن تتحمل مثل هذا الخليط • ان الأفارقة كثيرا ما يفصحون عن ارتباطهـم بحياة القرية ، الا أنه في خلال عشر سنوات تقريبا تضاعفت نسبة تحضير الريف ، وفي جمهورية الكنغو الشعبية (برازافيل) يكون سكان المدن $\frac{1}{3}$ مجموع السكان • ان التناقض بين المدينة والريف كثيرا ما يشاهد بوضوح •

وتعالج أيضا الهجرة عبر القارات ، وان كان تكرارها بدرجة أقل ، وأصبحت الموضوع الرئيسي لتلك الأفلام التي تعالجها • وتعتبر الهجرة الى فرنسا من العناصر الموضوعية الرئيسية التي تمثل الأساس لمجموعات كاملة من الأفلام الســياسية والاقتصادية ، مع تنوع كبير في المعالجة • وتعتبر المعيشة بطريقة سرية من الأمور المتقبلة بصفة عامة • وبعيدا عن الشعور بالنبذ يعـــاني المهاجـــر الشعور بأنه قد استخدم « كموضوع جنسي » (سوليل • أ ، سافرانا) • وكثيرا ما يشار الى الحاجة

الى المساعدة المتبادلة ، ولكن بعض المؤلفين يظهرون ما يمكن أن يحدث من خداع فى هذا المجال (س ٠ سوخون ، أو سينى) ٠ وأحيانا تصبح الرحلة الى أوربا موضوعا ثانويا عندما تظهر الشخصيات التى تعود الى وطنها بعد الدراسة أو بعد الخدمة العسكرية (سارزان ، كاباسكابو ، هوية ، كونسرتو ، امرأة تحمل سكينا) ٠ وهنا تكون الأسئلة المثارة هى تلك المتعلقة بالهوية الثقافية وباعادة التأقلم ٠

أما حركات الهجرة خلال القارة فمن المنطقى بدرجة كافية أن توصف بشكل أكثر تكرارا ، وتشمل هذه الحركات أعدادا ضخمة من الناس الذين لهم أو سيكون لهم تأثيرات ضخمة على الدول المستقبلة لهم وعلى المجتمعات المحلية التى تركوها وراءهم ٠

وبصفة عامة لايضطر الأبطال الى مغادرة بلادهم تحت تأثير الضغوط الاقتصادية الا فى فيلمين اثنين : « خطاب ريفى » ، « وكوامى » ٠ فكثيرا ما تعتبر المدينة ملجأ للفتيات الحوامل (« نياى » ، المصير ») ، أو لشاب يطارده غضب الأرواح (وفقا لاشارة دى فودو) ٠ انها تجذب بعصريتها وبالحرية التى تمنحها (قتال فريق تام ـ تام ، أمانى) ، ولكن أيضا بما تطلقه من مطامح (أبو سوان) ٠

من الموضوعات البارزة الأخرى موضوع الدولة والعلاقة بالمجتمع العالمى ٠ يعتقد الأوربيون أحيانا أن مفهوم الوطن لايمكن أن يكون ذا أهمية كبيرة فى منطقة حديثة الحدود وحيث تضعف الرغبة فى « المعيشة معا » وتهددها الكراهية أو الولاء القبلى ٠ ومن المؤكد أن فكرة الوطن ليس لها من القوة العاطفية ما كان لها فى أوربا فى القرن التاسع عشر ، ولكنها عندما ترتبط بالتطلع الى الكرامة العنصرية تزود السينما بموضوع هام ٠ هناك مثال صغير يظهر هذا ٠ فلكى يصف الزيجتين لبطل قصة « واندا بين الماء والنار » قام المؤلف ، مستخدما طريقة التصوير الهابط من أعلى الى أسفل ، باظهار علم « مالى » مرفوفا فوق بلدية « باماكو » ، ثم دخل الحجرة لكى يبين العمدة مرتديا رداءه بألوانه القومية ٠

لقد بدا لى فيما سبق من دراسات علم النفس الاقتصادية أن الدولة والاهتمامات المصاحبة لها كونت كلا موضوعيا يتكرر من وقت لآخر ، وربما أمكنها أن تقدم مادة حاسمة فى برامج التعليم الشعبى ٠ ان الاعلام ، والعروض ، والأزياء الرسمية ، والزخارف ، تظهر التواجد اللاشعورى للموضوع « العسكرى » فى عقول المؤلفين ٠ هل من غير المعقول أن نقارن هذه الظاهرة بعدد الانقلابات التى تمكن فيها الجيش من الاستيلاء على السلطة ؟ لقد خدم عدد معين من المؤلفين فى الجيش الفرنسى (أ ٠ جاندا ، سيمبين) ، ان الاشارات العابرة الى الجيش تمثل بالنسبة لهم ذكريات شبابهم ، وتستخدم أفلامهم ـ فيما يبدو ـ تفاصيل تاريخ حياتهم الشخصية (اله الرعد ، كابا سكابو) ٠ ولكن لماذا اختار سيمبين أن يصور اذلال سائقه عن طريق عرض حذاء شرطى وهو يسحق حلية الحرب التى سقطت من حافظة نقوده ؟ ٠

فى « نياى » أيضا لسيمبين جندى عجوز محال على الاستيداع أصابه الجنون ، يصبح أداة للأخذ بالثأر ، ويقتل رئيس القرية المذنب • « سارزان » ، يشير العنوان ، قصة رقيب عجوز محال على الاستيداع ، يريد تحديث قريته ، يتجاهل الطقوس والتعاويذ ، ويصاب بالجنون نتيجة للتمسك بالأخذ بالثأر • ضابط أوربى يعطى مؤلف « تام ـ تام » (مورى) الفرصة لمعالجة روح الزمالة العسكرية • فى « الهوية » يطلق الجنود النار على أهداف فوق أقنعة • الكارتون الحى « رحلة سعيدة » يتضمن عددا من العروض • الى كل هذه الأمثلة ينبغى أن نضيف تلك الأفلام التى يمثل الجيش فيها الموضوع الرئيسى للسيناريو (الاختيار ، اشهار السلاح ، اله الرعد) •

ومن وقت لآخر يقال ان القبلية تمثل تهديدا لجميع الدول الافريقية ، ويشعر الأفارقة أنفسهم بالقلق ازاء هذا • ان فحص الأفلام لايؤكد هذه المخاوف • فكلما كثر ظهور تواجد القرية بدت العنصرية القبلية منسية بشكل كامل • « لا رانكون دين اليانس » ، الناقدة للماضى الذى ولى ، تصور الحروب بين العشائر دون أن تذكر بالوحدات السلالية ومكوناتها التاريخية أو اللغوية أو الثقافية • من الطبيعى أن تستخدم هذه الأفلام الرقصات « التقليدية » من وقت لآخر لخلق التحولات أو للاشارة الى الشعائر ، ولكن المشاهد لم يتكون لديه الانطباع بأن هناك عزفا على نغمة القومية القبلية • حقيقة أن المؤلفين من الواضح أنهم من سكان المدن الذين أثرت فيهم الثقافة الحديثة ، وبالتالى فهم وراء التقاليد •

هناك أبطال معينون يبحثون عن التقاليد ، ولكن « الدخول الى ايبوجا » الذى يعطى « بطرس » فى « الهوية » صورة للعالم وللاله ، ليس بنظام قبلى ، انه محاولة للتوفيق بين المتناقضات فى مجموع كلى منسجم يتجاوز اطار القبائل القديمة ، ويدخل فى نطاق الدين العالمى • ربما لأنهم لا يعرفون تقاليد الأجداد الحقيقية ، فان صانعى الأفلام يلجأون الى فن شعبى يستمد من أصالة الطقوس القبلية ويربطون بين الأجزاء المبعثرة من مجموعة من سلالات الجماعات البشرية •

ليس بامكاننا أن نتوقع من السينما نوع الكشوف الخاصة بالعقائد أو العادات القديمة التى قد يتطلبها علم السلالات ، الا أن الأفلام تجمع بالفعل مكونات مختلفة فى شكل جديد • ليست تقاليد فى الحقيقة ، ولكنها مكونات تصبح محل ثقة لأنها ببساطة يؤمن بها الناس ، ربما سوف تزودنا هذه المكونات بالمعتقدات الجديدة التى تحتاج اليها الثقافة التى على وشك أن تدخل طور الميلاد • بعد كل هذا ما الذى يثبت أن المعتقدات التى قام علماء السلالات بجمعها باهتمام بالغ ليست هى نفسها بالفعل تكوينات جديدة لتجميعات تقاليد سلالية متنوعة ؟ ما الذى يثبت أن « القبائل » التى صنفت أسماؤها على يد علماء السلالات ليست ببساطة تجميعات مؤقتة ؟ هل هى حقيقة راسخة الجذور كما قد نظن ؟ فى خلال حوالى ٤٠ عاما فى المدن قامت المجتمعات المحلية بتشكيل أحياء ادارية فى كل مكان • ورغم أنها ربما كانت مصطنعة فان هذه التجمعات تشكل روابط جديدة تحظى بالاحترام كغيرها • تظهر

هذه العملية التوحيدية بصفة خاصة في مناطق الغابات حيث تتعدد الشعوب واللغات بشكل لايمكن حصره · أولئك الذين يسمون أنفسهم « شعب البحيرة » في « ساحل العاج » هم من الأمثلة على هذا · وهكذا فان الموضوع السينمائي للهوية الثقافية يحل محل الموضوع القبلي ·

لقد قامت السينما الافريقية بالاختيار من بين الأساليب الفنية المتاحة ، ويعد هذا الاختيار لمخرجين معينين شيئا له دلالته · فالاسلوب الكوميدى قد رفض رفضا كاملا تقريبا · والمؤرخ السينمائي الذى يقارن الانتاج الافريقي الناشيء بالانتاج الأوربي القديم سوف يصاب بالدهشة · فمنذ البداية وجدت السينما مكانا لها في مهرجانات الريف حيث قدمت روايات فكاهية قصيرة وكوميديات ترضى الطبقة الدنيا في المجتمع · ان السينما الافريقية قد أنتجت فيلما كوميديا واحدا من هذا النوع حتى الآن ، « أماني » فيلم من انتاج عام ١٩٧٢ من « ساحل العاج » · ان هذا الاختيار المقصود ينبغي أن يمهد لوقفة من قبل البيض الذين كثيرا ما يظنون أن الافريقيين يتميزون بالروح الذواقة للمرح · بدلا من البهجة فان الضحك في افريقية كثيرا ما يخفي مشاعر الحرج والقلق · وللاقتناع بهذا يكفي أن تكون قد سمعت « جاندا » في « الشيطان » الذى يعد ضحكه أقرب ما يكون الى صراخ البغل ·

في فرنسا أو ايطاليا أو الولايات المتحدة قدمت الأحداث التاريخية العظيمة مادة للعديد من الأفلام ، من « ميلاد أمة » الى « وفاة حاكم جيز » · من الصعب أن نجد للتاريخ والملاحم التاريخية أى تأثير الهامى في فكر صانعي الأفلام الافريقية · ان أحد الأفلام الكونغولية « لارانكون دين اليانس » يحاول بصعوبة أن يصف العصور القديمة ، وقد حاول المؤلف أن يخطط أحداث فيلمه بدون أن يقع في خطأ من ناحيه تسلسل الأحداث وأدوار الأبطال · أحد النيجيريين (م · ألاسان) يعيد ابتكار جميع الأساليب الفنية ، فبالاضافة الى الأسلوب الغربي والكارتون الحى قام بتأليف فيلم كارتون هو فيلم « سامباجانا » على أساس المعتقدات التاريخية السائدة في وطنه قبل عرض القصة الرومانسية للفتاة التى قدمت قربانا لروح الماء في « تولا » ، وهو انتاج ألماني نيجيرى مشترك · ومن الممكن أن نعتبر « سيدو » لسيمبين فيلما تاريخيا رغم ما فيه من تجاوزات للتاريخ العلمى · وقد تكون الأمثلة العديدة للاستقلال المكتسب حديثا والاهتمام بالهوية الثقافية قد قادتنا الى البحث عن الاهتمامات التاريخية والبحث عن الماضي ، الا أن هذا يعد بعيدا جدا وصعبا في التشكيلات السياسية الحالية · بالاضافة الى هذا فان الحضارات القائمة على أساس عبادة الأجداد قلما تؤيد فكرة التطور التاريخي · ان كل فرد يتظاهر بتشكيل سلوكه على نمط الماضي ، وينبذ التغير أو التطور على أساس أنه كفر لا يرضى الله ·

ان أفلام المغامرات نادرة جدا ، وهو أمر لا يثير الدهشة نظرا لأن استخدام العنف في الأفلام يساء استقباله كما رأينا سابقا · ومن الصعب تماما أن نجد دراما نفسية كنتيجة لعدم الثقة في الفردية · فالأسلوب السائد هو الدراما الاجتماعية

أو الكوميديا الاجتماعية ، ويمكن فهم هذا الاختيار على أساس أن المؤلفين قد قرروا أن يكونوا معلمين لشعوبهم • ويعتبر وصف أخطاء المجتمع ومحاولة علاجها منسجما تماما مع هذه الأساليب •

وينغمس العديد من الأفارقة في الموسيقى والرقص ، ومع هذا فان الكوميديا الموسيقية لم تغر مؤلفا افريقيا بها • ان رفض هذا الأسلوب يبدو مرة أخرى كمؤشر للرغبة فيما هو جاد •

لقد اختار جميع صانعى الأفلام الذين هاجروا الى فرنسا الأفلام السياسية للتعبير • ومن السهل أن نفهم هذا ، فلرغبتهم فى عرض المشكلات المشتركة لزملائهم كان عليهم أن يتناولوا موضوع موقف المهاجر • على أية حال فليس كل المؤلفين قد اتبعوا هذه الاتجاهات فى أفلامهم • فى أحد الأعمال الخاصة لصانعى الأفلام السوداء يسأل « هنبل » المؤلفين الأفارقة ويسجل اجاباتهم ، ورغم أن الأسئلة كانت توحى بوضوح باجابة معينة فان كثيرا من المؤلفين لم يتبعوا اتجاه السائل الذى أراد منهم أن يستنكروا الاستعمار والاستيطان ، الخ • وقد سبق لسيمبين أن قال انه قد مل « سينما الاعلانات » • وقد أشار البعض الآخر الى أن عقد مقارنة بين اخوة السود فى مواجهة كبت البيض سيكون بمثابة تصوير مضحك مبالغ فيه (كاريكاتير) ، كما ذكر آخرون أن هناك حاجة ملحة لتحليل ما هو خطأ فى مجتمع السود •

ونظرا لنقص الوسائل ، أو ربما بسبب البساطة المقصودة ، فان المؤلفين الافريقيين قلما يستخدمون أجهزة معقدة التصنيع ، انهم يفضلون الأماكن الطبيعية التى تسمح بايجاد الألفة بين المشاهد والمشهد • وليس هذا لأن صانعى الأفلام يوجهون انتباها خاصا لذلك ، اذ أنه من النادر أن تتوقف آلة التصوير لتصف منظرا طبيعيا• ومن المهم أن نركز على العدد الصغير من المناسبات التى تتم فيها لقطة عامة للشخصيات فى مشهد طبيعى ، كما فى الأفلام الغربية حيث تزيد الأنهار والجبال الصفة البطولية لهجوم الفرسان أو الرحلات الخطيرة • ان تقدير الطبيعة ليس شائعا فى افريقية • فالظن السائد من وقت لآخر أن منطقة الغابات تمثل عالما غير مستأنس تسكنه الأرواح التى يتحتم ارضاؤها ، فى « الشيطان » ينتاب الساحر الجنون لأنه اعتقد أن الأشجار كانت تستجيب لطقوس التحية التى يقدمها • الحيوانات المفترسة موجودة ، ولكن فى أقفاص حدائق الحيوانات فقط : فى « باماكو » (فى ناميا) أو فى « نيامى » (الشيطان) • مرة واحدة فقط نراهم طلقاء ، الزرافات مختلطة بقطيع من البقر التى تجرى هربا فى حالة هلع وحشى غير محدد الهدف أمام رعاة البقر المزيفين فى « عودة المغامر » •

على أية حال ، فى أحد الأفلام الجابونية يقوم البطل برحلة طويلة ، عابرا نهرا مشابها للنهر فى « بييرو المجنون » ، وهنا ينبغى أن نشير الى أن « الجابون »

تتسم بقوة التأثير الغربى ، وان السينما فيها تظهر بوضوح هذا التأثير بما فيه من اثارة جنسية نسبية ومعالجة للمسائل ذات الهوية الثقافية ·

أن النهر ، أو المياه بصفة عامة ، هى أكثر العوامل الطبيعية ظهورا ، وكثيرا ما تظهر مرتبطة برموز أنثوية تسر « يونج » · الأشجار التى تصور فى مشاهد صاعدة أو هابطة تمثل علامات فاصلة أو رموزا للتعظيم · وعندما تصاحب بالشمس المشرقة أو الغاربة فانها تقدم اشارة الى مرور الزمن ، وسيلة للمقابلة بين المؤقت والدائم ·

ربما لايقوم المخرج بمنح المشاهد رؤية الطبيعة التى يفضلها : الأنهار القوية ، الأشجار الضخمة ، الغابات المرعبة ، الصحارى ذات الشكل الذى على وتيرة واحدة · ولكنه يقدم بدلا من هذا شيئا أكثر قيمة حتى من هذا ، موقفه كانسان بالنسبة للعالم · الطبيعة يندر تواجدها ، أولا لأن صانع الفيلم ــ مع استثناءات قليلة ــ رجل حضرى ، ابن للمدينة ، وثانيا لأن الطبيعة مقدسة ومزعجة لأنها لم تستأنس ·

ربما ينبغى علينا أن ننظر الى ما هو أبعد من هذا · فى العصور الوسطى أقيمت النصب التذكارية مستقلة دون الاستفادة ببيئة تحيط بها ، ميدان كبير أمامها ، أو طريق عريض يعطى المنظور للمشاهد ·

فى الرسم طال اختفاء المساحات الخارجية ، وأعيد اكتشافها فقط واستخدمت فى تلك المناظر الطبيعية الخيالية التى تظهر فى خلفية الصور · وظلت المناظر الخارجية غريبة على الرسم العادى · منازل بنوافذها المغلقة من الداخل أو زجاجها الملون الذى لا يسمح برؤية الشارع · ان ضيق الشارع لن يجعل من مثل هذا الفتح شيئا سارا للغاية · هل كان أجدادنا قصار النظر بدون آفاق بعيدة ؟ يبدو أن السينما الافريقية قد تبنت هذا الاتجاه · فالمنظر الطبيعى ، وهو من انتاج القرن التاسع عشر · وعندما يتواجد يراه المشاهد كصورة فجه لاتبعث فيها الحياة بواسطة الاختيار أو التجميل من ناحية المؤلف ·

من النادر أن تشاد مناظر بيئية ، ان الفقر الذى تتسم به الأكواخ التقليدية أو مساكن الأزقة يجعل من الصعب تصويرها فى تسلسل متتابع · مع استثناءات قليلة نادرة مثل « ميوناموتو » أو « الطلب » فان المشاهد قلما يرى الجزء الداخلى للمساكن الفقيرة · من ناحية أخرى فان منازل الطبقة البورجوازية تصور مظاهرها ــ عن طريق ما بها من زخارف ــ الصفات الافريقية للشخصية أو للمخرج · هذا التأكيد للهواية يبدو أحيانا مفروضا بالقوة أكثر منه طبيعيا ، سياسيا صرفا أكثر منه عميقا · فمثلا يوجد على الحائط المواجه للمكتب الذى يعمل عليه الطالب صورة مثبتة بالدبابيس لسياسيين « ملتزمين » من « ماو » الى « سيكتورى » أو خريطة لافريقية معلقة على باب رجل الأعمال · توجد على الحوائط أو الأرفف الأقنعة التقليدية أو التماثيل الصغيرة · ان المؤلفين لم يتنبهوا بدرجة كافية الى حقيقة أنهم كانوا

يقدمون مجرد تخطيط خارجي للمظهر الخارجي للرجال دون الوصول الى داخل أرواح شخصيتهم · عندما يقدمنا جان رينوار الى رئيس معسكر السجن ، الذى أدى دوره أريك فون ستروهايم ، فانه يستخدم مثل هذه الوسـائل ليجعلنا على اتصال بسيكولوجية الشخصية · ففيما وراء دوره الرسمى كرجل عسكرى وأرستقراطى غير عادى يتركنا للتخمين أمام الجو الشاعرى للقفازات السوداء وفتاحة الشمبانيا التذكارية · المناظر البيئية هنا صامتة ، مهزومة أمام فصاحة افريقيتها المختنقة · نحن لانرى الا ما اكتشفه مؤلف احدى الدراسات عن الطلاب الأفارقة : ان محادثاتهم كانت سياسية أساسا ، ومشاعر الحنين لديهم كانت موجهة لمجتمع القرية لا لشخصية أب أو أم أو العائلة التى انفصلوا عنها · لم يكن الطلاب يبحثون عن تعبير شخصى ، بل ربما كانوا يتفادون مثل هذا ، مستبدلين اياه بتعبير سـياسى نمطى · ويفعل الأوربيون مثل هذا عندما يبتعدون عن العلاقات العميقة المخلصة عن طريق الحديث عن الجو أو عن الرياضة ·

هل السينما ــ كما يقال أحيانا ــ هى الفن الذى يخضع الزمن لمشيئة الانسان ؟ ان صناع الفيلم الافريقيين لم يخترعوا وسائل جديدة للتعبير عن الزمن ، ولكن أصالة المحتوى تدفع المشاهد الى التأمل فى الموضـوع · ويعتبر الزمن فى الأفلام الأوربية زمنا فرديا ، زمنا فى حياة البطل · أما فى الأفلام الافريقية فهو زمن ثقافى أكثر منه زمنا فرديا ، ويتحدد ويرتبط بالتقاليد القديمة التى يعاد بحثها من جديد · ان حركة عبر الزمن تؤدى الى حل المشكلة · فبالعودة الى القـرية يهرب الأبطال من العصور الحديثة ويعودون الى ذلك العهد الذى يظل هو العصر الذهبى ، عصر الأجـداد ، الذين يعتقـد أن طريقتهـم فى الحياة تظل مسـتمرة بين الشعوب الافريقية · وفى عدة أفلام مختلفة يكون الحدث السينمائى مجرد فراغ بين قوسين · فى النهاية نجد أن الشخصيات ــ التى لم تتغير ــ تستأنف حياتها التى كانت سائدة فى الماضى مرة أخرى ، ناسين الأحداث التى حدثت منذ لحظة · كل شىء يحدث فى زمن دائرى حيث تكرر الحياة نفسها باستمرار مع تغيرات طفيفة · فى أفلام أخرى يبدو الزمن فى شكل حركة مستقيمة متصاعدة ، ولكن جنبا الى جنب مع العالم هنا عالم آخر بأسفله ، مواز له ، عالم غير مرئى ، عالم الأرواح (على ضـفاف الصحراء) ، عالم الأحلام ، عالم الجنون الذى له حقيقته الخاصة به ·

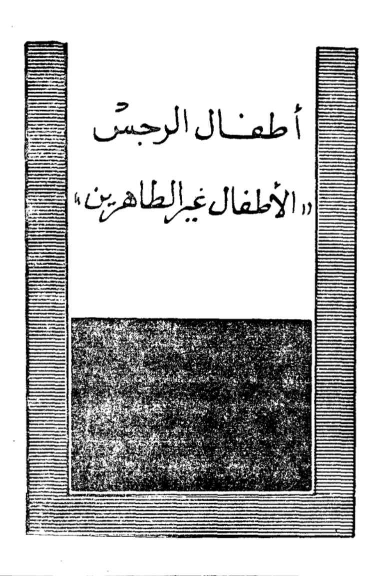
وسواء كان العصر الذهبى قد ولى ، أو أن المستقبل هو الذى يولد التقدم ، أو أن الزمن لا يقاس الا بالمحاولات الدائمـة للبدء من جديد ، فان السـينما الافريقيـة صادقة مع روحها الخاصة بها عن طريق نزع المشاهد من مجال اهتماماته الفردية ، وادخاله فى غمار حركة زمنية تتجاوز القصة للوصول الى عصر التاريخ الثقافى ·

وحتى لو كان اسـهامها العام بالنسـبة للوسيلة السينمائية مازال اسـهاما محدودا ، فان افريقية تقدم لصانعى الأفلام مثالا لمرفوضات معينة ·

من الممكن أن نصنع الأفلام دون اللجوء الى العنف ، أو الاثارة الجنسية ، أو تعظيم الفرد · من المؤكد أن كثافة الحدث سوف تتأثر بهذا الانضباط الذاتى ، وبصفة خاصة بعدم وجود بطل كشخصية رئيسية تنظم السينما الكلاسيكية حولها كل شيء · ان الموضوعات التى تعالجها افريقية لاترتبط بالتعبير الذاتى للمؤلف . ان صانعى الأفلام يرغبون فى خدمة شعوبهم · وعن طريق أفلامهم يمكننا أن نميز معالم المجتمع الافريقى بمخاوفه وآماله ·

بعد أكثر من ٦٠ عاما من التطور حددت السينما العالمية الأساليب الفنية التى يشعر صانعو الأفلام بالارتياح فى ظلها · هناك شعور معين الآن بعد الارتياح يظهر فى السينما كما يظهر فى القصة ، ومنذ « مارينباد » ربما لايعرف المؤلف ولا الجمهور على نحو دقيق كيفية البدء · ان الانتاج الافريقى بامكانه أن يساعد على مراجعة هذه الافكار باعطاء المثل لسينما لاتتبع فيها الأفلام الأنماط الكلاسيكية ·

منذ مدة طويلة وعشاق السينما يحاولون التأثير على شخصية المؤلفين ، وربما يشجعون بهذا على احداث تطوير كبير · ويمكن للمؤلفين أن يدفعوا عالم السينما نحو عودة معينة الى النقاء والحيوية عن طريق نبذ الالتزام بأسلوب كثير القيود ، وعن طريق محاولة أن يكونوا معلمين للشعب ·



أطفال الرجس

«الأطفال غير الطاهرين»

تعنى الأساطير عموما عناية فائقة بميلاد الأبطال والآلهة الذين يوصف مجيئهم الى هذا العالم على نحو خاص · وأمثلتنا الأولى لذلك نستقيها من الأساطير اليونانية · لقد ولدت الشياطين وآلهة الغضب من رم أورانوس Uranus الذى خصاه ابنه كرونوس · وقد شبت أثينا ــ كاملة التسلح ــ من رأس زيوس التى ضربها بروميثوس بفأس ، هو أو هيفستوس · كما جاءت السنتورس من اتحاد اكسيون بسحابة أعطاها زيوس مظهر هرا التى وقع فى حبها · أما أدينوس فقد جاء الى العالم من بطن شجرة انفلقت سحريا لتلده · وقبل ذلك بعشر سنوات ارتكبت امرأة تسمى سميرنا فاحشة الزنا مع أبيها ثيوس دون أن يدرك هو ذلك ، وعندما اكتشف الحقيقة غير خلقتها وأحالها الى شجرة سميت باسمها · ولقد سحب زيوس باكوس من جسد أمه بعد أن كان مقيدا طيلة ستة أشهر ، ولقد كان الجسد ملقى فى الفحم المشتعل المصحوب بالرعود التى كانت ترافق مركب الاله عندما جاء ليزور سيميل ، مما أرعب الأم من غضب الطبيعة وسبب موتها بالصدمة ، ولقد خاط زيوس هذه القيود فى فخذه ، وعندما حان الوقت ولد ديونسيوس ·

بقلم : لـــورا مـاكاريوس

ولدت فى تورين ، كتبت مقالات عديدة فى علـــم الأعراق البشرية وألفت مع رول ماكاريوس كتبا كثيرة • وأحـدث كتبها وعنوانه Le Sacré et la violation des interdits, Payot, 1974

هو ثمرة بحث طويل حول نظرية القوة السحرية فى علاقاتها مع النقاء والدنس •

ترجمة : الدكتور محمد كمال جعفر

أستاذ الفلسفة الاسلامية بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة

ولقد نبت اركتنيوس من مفايأة هيفوستوس ، ولوقوعهـا على رجل أثينا فانها امتعضت ومسحتها بقطعة من الصوف ثم ألقتها على الأرض فى تقزز • وفى رواية أخرى أنه ولد من الأرض من الأصل السابق المشار اليه •

ولقد حملت بسيفى « المنتور » عن طريق الازدواج مع عجـل اختبأ فى تمثال بقرة ، وهذا هو السبب فى أن ذريتها لها بدن انسانى ورأس ثور •

أما بولوفنتى فقد ولدت توأما نتيجة لاتحادها بدب مما أهلكها بغضب مدمر ، وأصبح ولداها ـ أجريوس وأريوس ـ عمالقة من أكلة البشر بقوة خارقة جدا •

ولقد حملت ليدا ببولكس وهيلين بعد اتصـال جنسى بزيوس ، الذى ظهر لها فى صورة أوزة ، وبالمثل كان كاستر و كليتمنسترا ، التى حملت فى الليلة نفسها بزوجها تنداروس • ولقد ولدت هيلين من بيضة أوزة التقطتها ليدا عندما وجدتها • أما برسوس فلقد حمل به من خلال جدول من الذهب تحول اليه زيوس نفسه • وكما تقول مكتبة أبولودورس فان الأرض قد حملت بالعمالقة من خلال أورانوس ، ولكن هسيود تقول انها أخصبت بواسطة الدم المراق عندما خصى زيوس أورانوس •

في هذه القائمة الطويلة التي يمكن أن يضاف اليها نجد سلسلة من العروض والصور يتسع مداها من الشاذ الغريب غير المتسق الى الدنس غير العفيف . ان من المفهوم أن يعزى الميلاد للكائنات المتفوقة الى كائنات خارقة فوق الطبيعة ، حتى لمجرد التمييز بينها وبين البشر . ولكن لماذا كان من الضرورى أن لا يكون الميلاد شاذا فقط ، بل يجب غالبا أن يشتمل على جوانب شريرة من الزنا بين المحارم والقتل والعداوة والخيانة والوحشية ؟ حتى من أبسط أمثلة هذه الأساطير مثل ميلاد أبولو نجد أمه ضحية كراهية هيرا ، وقد اضطرت للتيه فى الصحراء الصخرية فى جزيرة وليوس لتبحث عن موضع تلد فيه .

وفى قصة افروديت ــ أسخى الآلهة وأرقها ، التى ارتفعت فى لطف وتفضل من رغوة البحر ــ لماذا فى هذه القصة يضاف أن هذه الرغوة نتجت من حقيقة أن البحر تلقى أعضاء تناسل أورانوس ، وأن الدم المراق منها والذى شكل رغوة البحر هو الذى منح الميلاد لالهة الحب ؟

ان من المغرى حقا أن ننشد تفسيرا معتمدا على منهج التحليل النفسى فى نطاق « السادية » Sadism ، اذا لم يكن هناك طريق آخر يتبع . ان دراسة الفكر القديم السابق على نشأة الحكومات والدول والديانات تسمح بنوع آخر من الاستجابة لمثل هذه الأسئلة والمشكلات .

« ان الأساطير الخالية من الآلهة » التى عثر عليهـا فى تراث تاريخ أطوار الانسان مثل تلك التى وجدت لدى هنود أمريكا الشمالية يربط فيها دائما بين القوة السحرية وبين الميلاد غير العادى . وهذا يصدق تماما على أساطير المحتالين » وفيها نجد بروتاجنست ذا مغامرات مذهلة ومداعبات قذرة ، ولكنه مع ذلك يظل محترما ككائن مقدس وبطل متحضر ، ويمثل المحتال دائما على أنه قد ولد ميلادا خارقا .

ان القصص التى نسجت حول منابوزوا ــ محتال الجنوكوين الهنود والقبائل الأخرى التى تنتمى الى القطاع الشرقى للولايات المتحدة ــ هذه القصص تؤكد دائما الطبيعة الشاذة وغير الطاهرة لميلاده .

وفى احدى الأساطير أن أمه عصت أمها ، وتتجه اتجاها منحرفا ومحرما ، فأخصبت عن طريق الرياح . وفى رحمها جاهدت الكائنات غير الآدمية وتصارعت أيها يخرج من رحمها أولا ، وأدى ذلك الى انفجار بدنها . ورأت جدتها لأمها بقعة متجمدة من الدم فوضعتها على قطعة من لحاء الشجر ثم وضعتها بعناية تامة بعيدا جدا ، وكان من الطبيعى أن تنظر اليها من وقت لآخر وكان ، وذات مرة عندما فتحت قطعة اللحاء وجدت طفلا يلتفت اليها ويقول : أى جدتى أتعرفين من أنا ؟ أنا منابوشو . وعندما سأل منابوشو الجدة العجوز عن ظروف ولادته أخبرته بأنه قد ولد من هذا المكان حيث كان يضع طفل رأسه فى « نفس المكان » .

وتحكي قصة « منوميني » الهندية أن جسم أم منابوزو انفجر وتقسم الى أجزاء منتثرة ، وأن الجدة جمعت كل الأجزاء كما جمعت كل الأوراق المبقعة بالدم ووضعتها جميعها تحت قصعة خشبية . وبعد أيام معدودة وجدت أرينا هناك . وقد كان اله الأرض القادر الذى ولد ليحكم ويحمى شعبه من عدوان القوى الأخرى التى قد ترغب فى أذاهم . وحتى بصرف النظر عن صورة المحتال المهيمنة فان هناك أخبارا عدة عن حالات الميلاد غير الطبيعية بصورة دائمة .

فهناك مثلا طفل ولد من بقعة دم مراقة على الأرض . وآخر جاء من نقطة متجلطة من الدم مما أعطاه اسم « ابن الدم المتجلط » . وثالث يدعى « ابن الأمعاء » لأنه أخاه الأكبر وجده فى جسد أمه بعد قتلها ، وقد منح قوة سحرية هائلة . وهناك « آووا » Iowa الذى يتمتع بالمكر و « ايجنسكى » ، وهو ابن عذراء حملته بطريقة سحرية ، ثم قطعت اربا بيد بعض الأعداء أثناء معركة من المعارك . وقد وجد والداها الطفل بين بقايا جثتها فرفعوه وأخذوه . وقد كان الطفل مليئا بالمكر والتحايل حتى سمى ايخنسكى ومعناه « المحتال » ، وكما فى حالة الابن المأخوذ من الأمعاء فان مغامراته تشبه تلك المغامرات التى يقوم بها المحتال . فكلاهما يمر من أجل النساء ثم يتزوج ابنة رئيس القبيلة وهو عمل نموذجى خالص للمحتال . وهذا المحتال أيضا ذو طبيعة مخنثة وشعره طويل جدا حتى انه ليرخيه على أكتافه .

ولكى توضح شخصيته غير الطاهرة بصورة أعمق فان القصة تضيف أيضا أنه كان ينشد الأشياء الدنسة فى القرية ، وهو ـ كالمحتال ـ يدعى رسول أو وافدا .

وفى رواية أخرى ينسب اليه هذا النوع من المواليد قتل مجموعة من الناس لأكلهم ، ولم تنج من هذا القتل الا بنت صغيرة اختبأت واحتجبت عن الأنظار . ولكن والدتها قتلت ، وعندما وجدت البنت أن جثة أمها تبدو فيها حركة غريبة عمدت الى سكين وفتحت جسد أمها لتجد هناك طفلا فأخذته ورفعته اليها لأنها وجدته حيا وأصبح هذا الطفل يدعى تسيد كابس ، وقد منح قوى هائلة حتى كان من بين أعماله الخارقة خداع الشمس فى محاكاة المحتالين .

ويجب أن نأخذ فى الاعتبار أيضا « أشيش » ، وهو نوع من المحتالين لدى الهنود يعنى اسمه « ذاك الذى اختبأ » أو المخفى . ويلاحظ أ . س . جاتشت ـ وهو يقارنه بالاله « كويتز الكوتل » ـ أن قصة ميلاده تذكر بقصة ميلاد باكوس الذى ظهر من فخذ جوبتر .

وهناك صورة أخرى لعدم الطهارة تتمثل فى الحمل المطول ، فقد دخل « هير » فى بدن امرأة وظل هناك وقتا طويلا ، وهو يسمع بكاء البشر . وعندما خرج تسبب فى موت هذه المرأة . وفى رواية أخرى أنه دخل رحمها عقب نزول عادتها الشهرية مباشرة مما يؤكد حقيقة عدم الطهارة أو الدنس الأساس الذى يمثل القاعدة

وتشرح قصة أخرى العلاقة التى تتمثل فى الفكر البدائى بين الميلاد غير الطبيعى والقوى السحرية : لقد ولد طفل دام حمله أربع سنوات ، وعلاوة على ذلك فان يتيما قد منح جلد جاموسة ، وقد وضع هذا الجلد بطريقة سحرية مقلوبا حيث جعل ظاهره باطنا والعكس بالعكس ·

كل هذه الأخيلة المتعلقة بالميلاد غير الطبيعى ينبغى أن لا تعتبر نتاجا للوهم المرتجل ، فانها تجد اصولها فى اللاشعور القبلى الذى يميل الى التعبير من خلال الأسطورة عن العلاقة المتصورة بين الدناسة والقوى السحرية من غير معرفة كيفية تفسير ذلك ·

الحمل والولادة ــ مثل كل الوظائف الأنثوية ــ تعتبر أشـياء غير طاهرة (نجسة) ، وعندما تكون الولادة غير عادية فان نتاجها يكون دائما غير طاهر · ان هذا نعرفه تماما بالنسبة للأطفال المجهضين والتوائم التى نجدها مميزة فى كل الجماعات البدائية بالدناسة التى تفرقهم من الأطفال العاديين ·

وتعتبر الأم كذلك غير طاهرة ، وفى الماضى القديم كانت تجبر غالبا على أن تلد فى الأدغال أو العراء · وفى بعض الأحيان قد تقتل أحد أطفالها لتتفادى المشكلات التى تعرف أنها ستتعرض لها ·

وتوجد فى أفريقية أماكن تسمى « مدن التوائم » ، وفيها كان هؤلاء النساء اللائى تنحسن فى بقية حياتهن يجدن مكانا آمنا هادئا وملجأ معزولا ·

ان الخوف من ولادة التوائم لم يكن مقصورا على القارة السوداء ، وليس فى الواقع راجعا الى مجرد الصعوبات التى تواجه أمهات هذه التوائم ·

ان هذا الخوف يكون مصحوبا فى العادة بأفكار تزيده وتقويه ، وخصوصا عندما يكون التوأم متضمنا للجنسين المتعارضين (الذكورة والأنوثة) مما قد يوحى بامكان كون التوأم قد ارتكب نوعا من الفاحشة فى رحم الأم · وهكذا بحلول هذا التوأم يحل الرعب والخوف الذى يثيره الزنا بالمحارم ، ذلك الفعل الذى يتساوى مع السحر والشعوذة ·

وبين أهل جنوب أفريقية « تسوانا » يعتبر التوأم والزنا بالمحارم ذا معنى واحدا يؤديه المصطلح « بوتلوهودى « Botlohodi » الذى يعنى خسارة فاحشة وشؤما عظيما · ويوجد من أهل كاليفورنيا من يبرر قتل أحد الأخوين التوأمين بحجة أنهما اذا عاشا معا وسمح لهما بذلك فانهما سيرتكبان فاحشة الزنا · ويعتقد النابالبون الفيليبيون أن أحد المولودين يعتبر ولدا لروح شريرة « الأمبست » وقد ولد نتيجة لفاحشة تمت بين الأخ وأخته · واذا لم يتزوج التوأم فان هذه الروح الشريرة تغضب وتقتل الذكر · وفى مدراس كان الزواج يتم بين عضوى التوأم ثم يتركان فى الغابة · وفى ماليزيا كان يقتل التوأمان لأنهما فيما يعتقد قد خرقا القانون من خلال

زواج غير مشروع • وفى « بالى » Bali كان يشـار اليهما دائمـا بمصطلح يعنى « التوأم المشبوك » لأنه كان يعتقد أنهما فى الماضى كانا دائما متزوجين ومرتبطين •

ويذكر عالم الأجناس ج • بيلو أنه لاحظ عام ١٩٣٣ فى بالى أن ميـلاد التوأم المتضمن للجنسين — الذكر والأنثى — فى الأسرة الريفيـة كان يعتبر كارثة فادحـة للجماعة كلها لدرجة أن القرية كانت تدمر كلية ويعاد بناؤها فى موضع آخر •

وفى شاطىء ايفورى يسمى التوأم الشامل للجنسين باسم خاص حيث يسمى الذكر « جور » والأنثى « جورنن » أى زوجة « جور » (انظر الملحق عن التوأم ص ٤٧)

وبين مختلف الطبقات من الناس نجد عقائد مختلفة فيما يتعلق بالتوأم ، ومنها مثلا أن كل طفل يرتبط بالوالدية التى تتفق مع جنسه ، وأن الطفلين يجب أن يمنحا هدية واحدة متماثلة ، وكذلك يجب ان يلبسا لبسا واحدا •

ويلاحظ ألفرد شوارتز فى دراسته عام ١٩٤٧ أنه بين « الجور » من أهل غرب أفريقية توجد عادة تتطلب أن يعامل التوأم بالعدل والمساواة اذ يشترك الطرفان فى كل شىء ، كما يقتضى أن تتم الطهارة للطرفين فى يوم واحد ، وذلك بعد ثلاثة أيام من ميلاد التوأم الأنثى ، وأربعة أيام بعد ميلاد التوأم الذكر ، وسبعة أيام فى حالة التوأم المتضمن للجنسين •

ومن العادة أن يحبس التوأم الكبير نفسـه فى كوخ مع التوأم الجديد ويلعقـا زيتا أحمر ، فاذا رفض التوأم الزيت فمعنى ذلك أنهما لن يعيشا • وعندئذ يوجد حوار بين الكبار والمواليد الجديدة بطريقة غير معروفة لدى الناس العاديين • ويشير التوأمان بطرفيهما الى اسميهما كمـا يذكران محرماتهما ، وذلك يكشف للأم فى حلم من الأحلام •

ثم يخرج التوأم الكبير بعد ذلك من كوخه ويعلن رسميا اسمه واسـم توأمه والمحرمات أو المنهيات الخاصـة بهما مما يتطابق مع حلم الأم ، ويتسلم عندئذ أجره الذى هو عبارة عن ملاءة بيضاء ، ودجاجة بيضاء ، وزيت أحمر (وهى وسائل مرتبطة دائما بأية عملية تتعلق بالتوأم ، اما مثوبة على عمل طيب ، أو كفارة لذنب ، وتتمثل قيمتها الرمزية فى ألوانها •

لقد رأينا فى التركيبة الفكرية التى تكتنف التوائم صورا مختلفة من السحر تعمل عملها • والسحر المحاكى ظاهر فى هذه الصـور كما قلنا سابقا فى الحاجة الى التسوية فى كل شىء يتعلق بها ، فى حين أن السحر العدوانى يظهر فى القوى السحرية المنسوبة الى هؤلاء الأطفال ، ومصـدر هذه القوى هو فى الواقع نجاسة المولد الذى يعتبر بوجه ما خارج النطاق العادى •

ويصاحب هذه المواقف عادة ممارسـات عدة واننـا لنرى هذا واضـحا بين « الجور » فى عادة التضحية عند ميلاد التوأم بديك أبيض كتضرع وقربان من أجل

حماية الأهل والأجداد ، وفي عادة التضحية بقطة سوداء (وهي رمز شعوذة وسحر التوأم) • ومثل هذه التعبيرات الوفيرة يمكن أن توجد أيضا بين اللوبا Luba ، حيث يكون الترحيب بالتوأم وفي الوقت نفسه الخوف من حلوله كما يقول بورتن Burton • وتسمى التوائم « أطفال التعاسة » ، ومع ذلك قد يتحدث عنهم بأنهم قد يكونون ذوى بركة خاصة •

وبين اللوندا Lunda يكون للتوأم والأم الحق في رسم دائرة بيضاء حول العين اليمنى ودائرة حمراء حول العين اليسرى ، وتحوى هذه الزينة البيضاء والحمراء معانى رمزية متناقضة مما يجعلنا نرى حقيقة سبيلا الى التعبير عن المشاعر الفياضة العارمة نحو التوائم • وهذه الوفرة من التعبير توجد أيضا فى بالى حيث يعتقد أن التوأمين يجلبان حظا سعيدا للأغنياء وحظا عسيرا سيئا للفقراء •

ولما كان الزنا بين المحارم في كل المجتمعات خروجا على كل الأسس القانونية والشرعية فقد اعتبر الأطفال الذين هم ثمرة مثل هذا الزنا أنجس الأطفال على الاطلاق •

ان المثال الكلاسيكى فى ذلك يتمثل فى كيومشى ــ كما درسه كازانوف بين الزونى Zoni وهى حالة شيفيلوسيوا «Shivelusiwa» وأطفاله التسعة الذين ولدوا نتيجة لزناه بأخته ، ويمثل هؤلاء الأطفال بالبهاليل المرتدية ثيابا سوداء والمتقنعة بأقنعة من مادة معجونة • وبالرغم من صورة النجاسة الواضحة فانهم مع ذلك يعاملون معاملة محترمة اذ يعتبر دورهم فى نظر الزونى نوعا من الكهنوت •

ولكن كيف يمكن أن يعتبر الأطفال الذين تنجسوا من زاويتين مقدسين ؟ ان مثل هذا التصور يمكن أن يجد مصدره فى لاشعور الشعوب القبلية التى تميل دائما الى التعبير بطريقة أسطورية عن العلاقة بين النجاسة والقوة السحرية دون أن يعرفوا حقيقة أو شرح ذلك •

كيف ولماذا تتطلب النجاسة والرجس قوة سحرية ؟ اننا سنعود الى المشكلة الرئيسية والنقطة المركزية لعلم الأجناس وتطور الانسان فيما بعد فى افريقية على وجه الخصوص •

لما كانت التوائم معتبرة فى حد ذاتها نجسة أو ذات رجس فانها لعبت دورا توجيهيا فيما يتعلق بالرجس وعدم الطهارة • ان قصص الفطريين الامريكيين تشير غالبا الى التوائم الذين يختلفون فى درجة الرجس ، فالبعض أشد رجسا ونجاسة من الآخر • وهذه النجاسة تتعلق أساسا بمولدهم ، وهذه القصص توضح العلاقة بين درجة النجاسة ودرجة العصيان التى قد تنتهى الى تميز فى الخروج والتمرد على القانون • وعلى سبيل المثال نجد فى قصة ابنة أثينسيا ــ التى ولدت قبل خلق الرجل ــ أن ثمرة رحمها كانت توأما أظهر طبيعته الحاقدة وتمرده برفضه أن يأتى

الى هذا العالم بالطريقة العادية . انه يخرج من أحد جانبي والدته ، أو من تحت ابطها ، وذلك لكي يقتلها ، وقد رأوه بعد اكتشاف أمة المقتولة راقدا في بركة من الدماء . وقد ورط هذا الصبي الغريب أخاه في سلسلة من الأعمال المحرمة والأحداث الشريرة مثل مهاجمة الطيور الراعدة القوية التي أعيدت الى والده لكي تعمل له . وأخيرا حطم التوأم الآلهة مما جعل الأب يقرر أن هذا قد تجاوز كل حد ، ولذا أخبر التوأمين قائلا : هناك مكان واحد فقط لا أريدكما أن تذهبا اليه . وكلما نهيتكما عن الذهاب الى مكان معين تذهبان اليه . انني آمركما أن تذهبا حيث يعيش الناس الذين قتلوا أمكما .

سمع التوأمان مقالة الأب وأنصتا لأمره ، ولكنهما لم يذهبا حيث أمرهما . وعندئذ حدث الأب نفسه قائلا . لقد أمرتهما أن يذهبا الى هناك ولكنهما لم يفعلا ولن يفعلا . حقا أنا لا أفهمهما . والحقيقة أنهما لم يذهبا الا عندما ألح عليهما بأنه « يجب أن يذهبا الى هذا المكان . أما الطفل الغريب فيقول ان والدهما آمرهما بالذهاب ، والطفل الوسيم يقول : ان الأب أمرهما بالأ يذهبا ، وأخيرا يسمح لنفسه بأن يقع تحت نفوذ أخيه .

ان هذه الرواية تبدو وكأنها تعنى أن المسألة ليست مسألة عصيان أو مخالفة للأمر بقدر ما هي تحد واستخفاف بالنهي القاطع . ان العصيان والتحدي من مكونات طفل المحتالين المرتكبين للمحرمات .

وهناك قصة مشابهة لتلك القصة لدى الومنيبا جوش وهي قصة الطفلين (التوأم) فليش Flesh وستحب Stump وهما طفلان لامرأة قتلها زوج أمها ، أما فليش فعاش ورفع وأما ستحب فترك وتخلى عنه ، ولكنهما بعد ذلك أعادا اتحادهما . وبينما يوصف الأول بالطاعة والسلبية يوصف الآخر بالثورية والحيوية . فهو الذي يحرض أخاه على عصيان أوامر والده ، ولكي نتوخى الدقة هو الذي يغري أخاه ويقول له ان الأب لم يضع قيودا على حريتهما وتوجيه نشاطهما ، وهو يجد لذة في أن يفعل عكس الأوامر التي يتلقاها .

وقد ولدت التوائم الأسطورية في ايوا ، ودور ، ووواردو ، من امرأة قتلت بواسطة بعض الكائنات الغريبة الخارقة للطبيعة ، وأحد هذه التوائم قد رفضه الأب . وهذا المرفوض هو الذي قاد حركة الآخر ووجهها الى العربدة والشقاوة .

وتحكي قصة « وشيتا » أن امرأة قتلت لمخالفتها أوامر زوجها . وبالقرب من جثتها وجد زوجها طفلا رفعه بيديه . وتبع ذلك ظهور طفل آخر من الضحية الأم ، وقد قذف الاب القاتل بالوليد في بركة وغرز فيه عصا حادة ، ظلت في لحم الطفل الوليد، ومع ذلك فقد خرج الوليد ليلعب مع أخيه ، مبرهنا على تمتعه بقوى سحرية طبيعية ، وذلك بتمكنه من أخذ كل السهام منه .

ان الراوى المجهول الذى يقص مثل هذه القصص يبدو وكأنه يريد ان يؤكد بطريقة كهنوتية تتلاءم مع طبيعة الأسطورة أن الطفل المولود بهذه الصفة هو الذى يأخذ دائما المبادرة ، وهو الذى يقود شقيقه دائما الى الانشطة المنهى منها • وكلما زادت نسبة الرجس والنجاسة فيه زادت القوة السحرية التى تنسب اليه • ولكى تكون هذه العلاقة بين درجات الدناسة والقوة السحرية واضحة فان الأسطورة تنسب الى هؤلاء الأطفال لغة معكوسة • ويقود الطفل الذى زاد شره أخاه الآخر ، على حين أن هذا الآخر يحتج بلغة مقلوبة ، تلك اللغة التى تعتبر مميزة حقا لتشخيصات العدوان والتجرؤ والثورة على القانون •

وفى الشعائر الأسينوبنى يجب دائما استعمال الكلام المقلوب ، بمعنى التعبير بالكلام عن عكس مايريدون سواء كان ذلك فيما بينهم أو فيما بين الناس فى الخارج (١) •

وهكذا يجب أن يقول الرجل الظمآن : لست ظمآنا وليست لى رغبة فى الشرب ، اذا أراد من أحد أن يحضر له شرابا • وكذلك أهل أجوبى لديهم هذه العادة من التكلم دائما بعكس ما يريدون ، وبالمثل الزونى نيواكوى يقول عكس ما يقصد ، ولهذا نجد فى كلام هؤلاء الأطفال غير الطاهرين بدلا من الكذب العمد اشارة الى العلاقة الوطيدة بين هذا الكلام والثورية والتمرد كما يبدو ذلك من التأمل • والكلام المعكوس هنا ذو وظيفة مزدوجة : فهو يدل على الشخصية الشريرة ، وهو كذلك يوضح أنه كلما زادت نسبة الرجس فى الطفل استطاع أن يخضع الآخر ويغلبه •

وليست قصص الميلاد الشاذ أو الغريب مقصورة على القارة الأمريكية • فماوى – المحتال الشهير فى جنوب الباسفيك – قد ولد اما فى بقعة دم متجلطة لفتها أمه فى ملاءتها الملطخة بالدماء ، أو من مخلفات امرأة حامل ، أو من نقطة دم سقطت على حلى أمه • وتعزو قصص أخرى مولده الى انتهاك المحرمات من الطعام بأكل الممنوع أو انتهاك المحرمات البشرية بالزنا بأهل القربى ممن هن محرمات شرعا •

---

(١) هنا نحن ننسب الدناسة والرجس الى أطفال سحريين معينين باعتبار وجود ظروف معينة سمحت بأن يرث هؤلاء ميلادهم الدنس عن سابقين وعلى أية حال فان هناك قصصا غير واضحة لأنها تعتمد على اللاشعور القبلى ، وفى بعض الأحيان أيضا تربط بين الأطفال الذين هم فى مواقف صعبة أو غريبة ، سواء كانوا منبوذين أو تخلى عنهم أهلهم أو فقدوا • لقد كتب عالم أمريكى عن هؤلاء الأطفال يقول : « ان الأطفال المنبوذين أو المتخلى عنهم من الأهل أو المفقودين ينجون بطريقة اعجازية عجيبة وهم يكبرون فجأة ويمنحون قوى تفوق قوة البشر العادية • فهم يقتلون الفئران والغزلان والوعول ويفترسونهم بسهولة • وهم يتحكمون فى العناصر الأربعة ويهيمنون على الريح ، وقد يصدون العواصف أو يجلبونها باردة أو ساخنة ، جافة أو ممطرة ، كما يرغبون • ويمكنهم تكثير الطعام الى مالانهاية ويهربون من أعدائهم بطريقة معجزة ، ويردون الى الحياة من قتلهم هؤلاء الأعداء » (أنظر مرافد أساطير مكماك Micmac leged) فى شامبرلين ١٨٩٤ ص ١٣ ١٦٤) وكمثال أيضا دعنا نذكر قصة بنت لأحد الرؤساء وقد وضعت فى كانو لتقدم قربانا للروح الخبيثة للمرض ، ولكنها لجأت الى مسقط ماء نولدت ولدا قويا للغاية الى الدرجة التى كان يستطيع فيها أن يقتل «الأطفال بمجرد لمسهم •

وفى « لانى » نجد قصة طفل صغير تكلم وهو مايزال جنينا فى بطن أمه ، وقد تعلم فنون الحرب بالاستماع الى الحوار حول ذلك بين الخبراء · وهذه المقدرة الهائلة تعزى أيضا الى ماوى · ويحكى أنه كان هناك طفل جميل جدا يقفز من صخرة عالية الى البحر ثم يعوم راجعا الى رحم أمه : وقال شاهد هذه الواقعة : « لقد رأينا ساحرا يولد » · وتربط قصة « من جزيرة « أولتهى » بين ميلاد طفل قبل أوانه وبين النجاسة الكبيرة ، حيث تذكر أنه لكونه نزل قبل أوانه واكتماله فقد قذفته أمه فى البحر ، ولكنه عاد وارتكب معها فاحشة ، وليس ذلك عن قصد فحسب بل فى فترة نفاسها مما يؤكد صفة الرجس والنجاسة وانتهاك المحارم · وتولد التوائم من الجسد المرمى لأمهم التى هى فى الواقع أخت الاله « قوات » auat ، وهم بلا شك سحرة ·

وقد كتب روزتفلد يقول ان الأطفال الذين ولدوا من دم أمهاتهم أو من خلال اخصابهن المعجز يقومون بأعمال بطولية معجزة ·· ونجد اعتقادات مشابهة فى أفريقية · وفى داهومى على سبيل المثال توجد مجموعة من القصص التى تعالج « الاطفال الأعاجيب » · وهؤلاء الاطفال قد منحوا قوة بدنية خارقة ، أو معرفة عميقة بالسحر ، وهؤلاء اما أن يكونوا على هيئة توائم ، او يولدون بعد وفاة أمهاتهم ، أو مايزالون يولدون بعد الوفاة ، أو يموتون بعد ميلادهم بفترة وجيزة · ومن هؤلاء « التهوسو » الذى يعتبر أقوى الجميع على الاطلاق · وهم يعتقدون أنه قادر على التكلم أثناء الولادة ، وهو يتحدى العمالقة والمردة والسواحر والملوك · ويوجد مؤلف حديث بعنوان « تاريخ الأطفال المرعبين » ، وهو يعالج هؤلاء الأطفال المتعبين فى قطاع آخر فى أفريقية السوداء ·

ان هؤلاء الأطفال المتعبين ــ الذين هم أبطال هذه القصص ــ يشتركون فى شىء واحد عام مع هؤلاء السحرة الذين ذكرناهم آنفا حتى الآن ، ويمكننا ان نقول فى صدق أنهم حقا « بنو عمومتهم المتحابون » ·

ولقد كتبت كريستين سيدو فى هذه المجموعة المشار اليها « تاريخ الأطفال المرعبين » تقول ان الطفل المتعب أو المرعب هو نوع من البطل النتزونى الذى تعتبر فكرة « الله » و « الشيطان » غريبة عنه تماما · ان اهتمامه الأول والرئيسى هو تأكيد استقلاله وعدم حاجته الى الآخرين (سواء كانوا آدميين أو من مجرد الحيوان) ، وكذلك تعاليهم على القوانين الاجتماعية حتى انه لينتهك أقدس هذه القوانين (ص ٥٥)· ويمكن أن يوصف المحتال بمثل هذه الصفات وبهذه الطريقة · فالمحتال والطفل المتعب كلاهما يأتى أعمالا ويؤدى حركات سخيفة معاكسة لما درج عليه الحال ، كانتزاعه الحب من الأرض بدلا من زرعه ، أو حتى تحطيم ممتلكاته هو نفسه · وهذه الأعمال تهدف الى التعبير عن الوضع المعكوس لمثل هذه الشخصيات الغريبة ·

ان هذه الشخصيات قد منحت صفات تنم عن قسوة الأعمال والنيات الموجهة ضد الناس والحيوانات التى ساعدتهم أو ربما أسهمت فى انقاذهم وتخليص حياتهم

من الأخطار ، ويصورون بذلك جحودهم وتنكرهم للمعروف مما يؤكد تضاد سلوكهم مع سلوك العاديين .

وميلاد « الطفل المتعب » مثل ميلاد المحتال يعتبر ميلادا شاذا غير عادى . وفى قصة من « توجو » نجد امرأة ولدت طفلا بطريقة عادية ، وولد لها طفل آخر عقب ذلك من ركبتها . وقد طلب الاخير ان يسمى « لايصلح لشىء » وتكلم أثناء ولادته (ص ١٧٩) .

ان طفل « الجوف » وطفل « الركبة » صديقان للحداد الذى يضع لهما سهاما لايفارقانها قط ولا يسمحان بأن تختفى عن أنظارهما ، اذ يذهبان الى النوم والسهام فى يديهما ، ويستيقظان وهى فى حوزتهما ، ويأكلان وهى ماتزال فى أيديهما ، وسهام هذا الطفل الذى اختار اسم « لايصلح لشىء » كانت سهاما مسمومة . والعلاقة بين الطفلين تشبه تلك التى وجدت بين طرفى التوأم فى قصص شمال أمريكا ، اذ كلما زادت شرية الطفل المسمى « لايصلح لشىء » فانه يقود الآخر الى أوجه نشاط محرمة أو سخيفة .

وفى قصة من فولتا العليا سمعت امرأة صوتا من أعماقها ذات مساء يقول « أمى ، لدينى من فضلك » (اولدينى) أو اعطينى نعمة الولادة . ولقد كان هذا صوت الطفل الذى حملت به فى الليلة الماضية . ولقد أجابت الأم بأن الطفل الذى يمكنه أن يقول لأمه : « لدينى » يستطيع أن يأتى الى هذا العالم بنفسه دون حاجة الى مساعدة » وعندئذ خرج الطفل من أمه . ولقد كان لهذا الطفل أخ يكبره ، ولكنه قاده الى مغامرات خطيرة ، اذ كان دائما يوسوس له : « دعنا نقتل الأنعام » ، « دعنا نحرق أجران الحبوب » ، « دعنا نفقأ عيون البقر » ، « دعنا نقتل زوجاتنا » . ولم يكن الاخ الأكبر سعيدا بهذا ، ولكنه كان مضطرا دائما الى أن يطيع أوامر أخيه الأصغر الذى كان دائما يذكره بأوامر والده الذى مات بألا يتجادلا أو يختلفا . ويبدو أن القصص الأفريقية بهذا تبرر عقليا خضوع الأخ الأكبر لأوامر أخيه الأصغر الذى يزداد دنسه ورجسه .

أرادت امرأة عاقر مرة أن يكون لها ولد ، فقال لها طبيب معالج أعدى عجينة خفيفة من مسحوق أحمر (أعطاها اياه) ورققيها بالماء واشربى السائل السميك ساخنا، وسيسقط السائل على فخذك فلا تمسحيه ، بل اتركيه كما هو ، فستجدين دملا سيظهر على فخذك ، دعيه ينمو ويتطور ، وسيخرج طفل منه عقب ذلك . وفعلت المرأة كما أمرها الطبيب . وذات يوم ذهبت داخل الغابة لتحضر بعض الأخشاب للوقود ، فغرس طرف خشبة فى الرمل فأثاره وخرج منه طفل فى حجم أصبع الابهام . تكلم الطفل عقب مولده ، وطلب حربة حديدية قتل بها الفيلة ، كما قتل نسرا ضخما مرعبا ذا عينين حمراوين بلغ من ضخامته ورهبته أن أنفاسه كانت تشبه العواصف وأن حجمه كان من الكبر بحيث كان يحدث نوعا من الزلزلة عندما يهبط الأرض ص ٢٧١ .

وفى قصص أفريقية أخرى نجد موضوع الطفل الذى يغادر رحم أمه ثم يعود اليه وقتما يريد كما هو فى حالة « ماوى » ، البطل البولترى الصغير وهذه هى قصة المرأة التى لم تلد · عندما ذهبت الى الغابة صاحت : أيها الناس أليس هناك من يساعدنى على حمل هذه الأخشاب ؟ واذا بطفل حملت به يحتج من الداخل : ياأماه · ألست رجلا ؟ ثم خرج ليساعد أمه ، ثم عاد الى رحمها واستقر هناك مرة أخرى ص ٣٥ ·

ويشبه الطفل ، المتعب محتال أمريكا الشمالية من حيث علاقته بالشمس ، فهو يتتبعها ويقتل الطير الذى يخبئها أو يخفيها ، وهو الذى يغنى انه ليل وليس نهارا قط · ويسمى اله أوشيد الشمس وهو يقول : اذا جاء انسان شديد الحمرة أو خرج من القرية فان الشمس ستأتى · ولما كان اللون الأحمر يرمز الى الدم ، وهو التابو أو المحرم الرئيسى فى كل المجتمعات البدائية ، فان الطفل المرعب يتخذ رتبته الحقيقية تماما · وليس من قبيل الصدفة أن يعتبر الأبطال الأفارقة أنفسهم أقرباء أو مرتبطين بالحداد ، فانهم يشاركون فى بعض أعماله ويقولون : « منذ خلقنا الله ونحن نعرف كيف نصنع مساند « الكير » ولكن الحداد ينتهك محرما أساسيا اذ يفترض أن يقوم بتضحيات انسانية ليؤدى أعمالا ناجحة · وهذا يشرح كل المحرمات التى حوله (١) ·

وقد لاحظت فرونكا جورج أن العلاقة بين الطفل الشقى المتعب وبين الحداد انما هى نوع من التحديد الذاتى الذى من خلاله يعلن البطل تبنيه لهذا الامتياز الذى يتيح له عددا من الوظائف المقدسة · ويبدو أن مثل هذا السلوك انما يعنى أن البطل يرغب فى تخليص نفسه من القيود الاجتماعية ، وأن يحررها من العالم العادى ليكون عمله فيما بعد ذلك مبنيا على منطق منظوم لعالم باطنى داخلى (وليس بناء على مقاييس العالم الخارجى) · وفى الحقيقة يمكن أن نرى كل أعماله على أنها أعمال معكوسة مقلوبة أى باطنية ·

وهكذا تبدو حتى أعماله السخيفة التى قد لايلاحظ المرء لها معنى وكأنها ذات معنى وليست سخيفة أو عابثة ·

---

(١) فى معظم المجتمعات القديمة يحتل الحداد دائما مركزا ممتازا غير عادى ، فهو لا يستغنى عنه مجتمع من المجتمعات ، فهو الذى يصنع الآلات الضرورية للصيد والزراعة وكل الأدوات الضرورية الحياة اليومية · وهو فى الوقت نفسه يؤدى دور الجراح ، والممارس لطهارة الأطفال ، والحكم الذى يفض الخلافات ويحسم القضايا · ومع ذلك فانه يعتبر كفاعل سوء وخطير وموضوعا للنهى والتحريم الى الحد الذى يجعل محل اقامته دائما فى العادة خارج القرية ، ونلاحظ أن من عادة بعض زبائنه أن يغطوا أيديهم ببعض الدهون والزيوت عندما يريدون أن يلتقطوا شيئا مما صنعته أو مسته يده ، وذلك ليتجنبوا الاتصال المباشر به · وفى تنزانيا لا يستطيع أحد أن يلمس شيئا مسته يداه ، ويرجع الفضل الى عالم الأجناس ب· كلمنت (١٩١٨ ص ٣٥ ـ ٥٨) فى ايجادة شرحا لهذه العادة حيث لاحظ أن الحداد يأكل اللحم نيئا كما يشرب الدم ، وقد كتب : « قبل انتهاك هذه المحرمات المتعلقة بالطعام فان هناك شرطا أساسيا فى النجاح ، فان الجماعة تستجيب بموقف غامض للتقدير والذم أو اللعنة على السواء · وهذا موقف تحتفظ به الجماعة دائما لكل هؤلاء الذى ينتهكون النظام الثابت بالعدوان على واحد من أقدس المحرمات » ·

ان الانحراف والتفرد يصبح منطق العمل والسلوك مما يجعله بالضبط النقيض الدقيق للمنطق الاجتماعى . وهذا المنطق الذى يتصل بالعالم الباطنى المقلوب هو بالضبط منطق منتهكى المحرمات .

ان الضحك الذى تثيره الفكاهة والدعابة انما هو فى الواقع تعبير عن الحياة التى لاتعنى بالقواعد أو الحدود . ان المبادرات التى تتم من خلال هذه الطبقة تظهر كنموذج للرجل الحكيم حقيقة ، وهو ذلك الرجل الذى يتجاهل المعتقدات والعادات الاجتماعية ، والذى يتجاوز المنهيات والمحرمات المفروضة علينا من خلال الحياة بصورة عامة . فنحن نرى اذن أن أعضاء هذه الطبقة يتبنون المواقف المنحرفة الشاذة لكى يعبروا فى الواقع بذلك عن التحرر . وبالمثل ــ دون أن نبالغ فى المقارنة الى أبعد الحدود ــ فان الطفل الشقى المتعب يعمل دائما بطريقة شبيهة بتلك التى يتبعها الرجل الحكيم الذى يصبح نموذجا فى المجتمعات البدائية .

وهو يخرج نفسه طواعية من الجماعة الانسانية محطما كل القيود وقاطعا كل العلاقات مع الأسرة والأصدقاء لكى يؤكد ويوثق حريته . ومن البدء نرى أن هذه المقارنة تمنح معنى أوليا للأعمال المنسوبة للطفل الشقى المتعب فى ملاحظاتها الأولية .

واذا استحدث البطل من العلاقات ما يقطعه بعد ذلك فجاءة فانما كان ذلك كذلك لكى يحقق هدفا متضمنا لأغراض جزئية تعتبر وراء السبب المباشر القريب لأعماله وأنماط سلوكه .

ان السلبية التى تكمن وراء هذه الأعمال التى يتحرك منها الفاعل من الأغراض العملية (التى هى فى الواقع مقصورة) الى القيم الأخرى التى تعتبر مناقضة مع هذه الأغراض أو حتى هادمة لها ، هذه السلبية تعتبر الوسيلة التى يتم بها هذا الانتقال .

وحتى اذا لم نكن قد عبرنا بوضوح عن هذه النقطة فان الفقرة الأخيرة تسمح لنا بالقول مرة أخرى بأننا نتكلم عن « المحتال » تماما بنفس الطريقة التى تحدثنا بها عن نظيره .

وفوق ذلك من هؤلاء كور دوجاو وماذا تعنى احتفالاتهم وطقوسهم ؟

فى رأينا أنهم الطرف الأفريقى المقابل للطرف الأمريكى الممثل للمحتال الاسطورى « تريكستر » على المستوى الطقسى أو الشعائرى .

ولما كان المحتال هو البطل الأساس فى كل الأساطير فانه ليس من الغريب اذن أن يتكرر ظهوره كلما كان من الضرورى حل مشكلته فى النظام الأسطورى . كما أنه ليس من الغريب كذلك أن نرى كل الأنماط التى يظهر فيها بطريقة غامضة ولكنها لاتمنع امكان التعرف عليه ووصفه ، وليس اساءة فهم طبيعته الحقيقية ووظيفته مع ذلك أمرا مستبعدا .

ان حل مشكلة « المحتال » كان أمرا صعبا لأنه شخصية تتخللها المتناقضات من كل جانب . ولاتوجد طريقة تسمح بقدر من نجاح حلها أولى من الطريقة الحوارية

التى تمكن من القاء الضوء على خليط من المعانى المتناقضة وهى لذلك تسمح بمعالجة المشكلة مع تهيئة فرص النجاح مهما يكن محدودا ٠

وعلاوة على ذلك لقد كان من الضرورى أن نؤكد أن حقيقة الحيـاة الاجتماعية . وهى ثمرة من ثمارها وأثر من آثارها . تعتبر حقيقة متخيلة لنظام سحرى بالطبع ٠ ولكى نشرح ونفسر هذا التناقض والغموض وكذلك هذه الشخصية التى تكاد تكون عامه فلابد ان تستدعى ونتذكر التدرج العقلى (والى حد ما الجزء اللاشعورى) الذى يقود الى ما انبثقت منها الأسطورة ٠ وكما نعرف فان المجتمعات البدائيـة القديمة لديهـا محـرمات وممنوعات متعلقة بالدم والجثث وكل ما يتعلق بوظائف الانثى الجنسية ٠

وتوجد ثروة هائلة من الوثائق التى تسـمح لنـا بتأكيـد أن الجواهر التى تستعمل فى بعض الأحيان لأغراض نفعية مثل ابعاد الشىء الضـار والمؤذى ٠ وعلى سبيل المثـال فان النسـاء الحوائض كن يؤمرن بالتجول فى الحقول لكى يطـردن الحشرات والديدان ،وكذلك القطع المستعملة فى أغراض الحيض كانت تعلق حـول أعناق الأطفال المرضى لتطرد المرض ٠ ان استعمال هذه الأشياء والمواد يعتبر بوضوح « انتهاكا للتابو » أو للمحرم ، فهذه المحـرمات التى يوجبارتكابها عقاب مرتكبيها تحولت عقليا وزودت بفكرة استعمال هذه الأشياء الخطيرة لأغراض دفاعية ٠

وعلى أية حال فان استعمال شىء محرم ، حتى من الوجهـة الدفاعية البحتة يعتبر فى حد ذاته عملا خطيرا مشابها فى النظرية لجريمة الزنا بالمحرمات ٠

ولما كانت المحرمات لايمكن انتهاكها من المجتمع كله دون قلب أوضاعه وتحطيم قوانينه فان الجماعة التى تريد انتهاك حرمة قوانينها لا يمكنها ذلك الا باللجوء الى وسـيط تجد فيه هذه الجماعة بطلهـا المغوار المحتال الذى يمنح الجماعة أدويته الخاصة بالشعائر القبلية ، كما يمنحها أيضا كل الخيرات التى تتطلع لها (١) ٠

---

(١) انظر مكاريوس/١٩٧٤ (٢١٥ ــ ٢٦٧) ٠ ولا يمكننا التحدث عن المحتال الذى يبدو أن دوره يزداد من الوجهة العملية كما توحى بذلك دراسات قام بها مكاريوس نفسـه ، لا يمكننا التحدث عن هذا الموضوع دون عرض الفكر الملهم للباحث روجر كليوى الذى كتب عام ١٩٣٨ (ب ٢٦ ، ٧) قائلا : ان الشخص كان دائما ضحية صراعات نفسية تعتبر نتيجة للتراكيب الاجتماعيـة والقيود التى يفرضها المجتمع عليه ٠ ان هذا الشـخص كان عاجزا عن التخلص من هـذه المعضـلة ، وذلك لأنه لا يمكنه الهرب الا بواسـطة ارتكاب فعل مذموم فى رأى المجتمع ، ونتيجة لذلك فهو مذموم أيضا فى رأيه ، عمل يحفر أثره فى ضميره ، وكأنه بهـذا المعنى كضمان للمحافظة على رعاية المحرمات الاجتماعية ٠

ان نتيجة مثل هـذا العمل المذموم كما تدل الدراسة أن الشخص قد شل أمام الشىء المحرم وهو لذلك يعهد بتنفيذ هذا العمل الى بطل آخر ، وكان البطل اذن هو ذلك الشخص الذى قاوم المحرمات وواجهها ليجد وسيلة ليتخلص من موقفه التعيس ٠ ويمكن تعريفه بأنه الشـخص الذى ينتهك هـذه المحرمات ٠

ان من الحق أن ريفى ومورث قد صاغا فرضهما بأن البطل الأمريكى الشـمالى كان المبتدع للأسرار التى أكدت النجاح فى الضمير وبهذا اسـتطاع أن يسيطر على الجماعة ، ولكن النص المقدم من كالبوى بصور شخصية تعتبر اجتماعية وسحرية فى الوقت نفسه ومنها نجد أن المحتال يفرض نفسه كالكوكب الأعظم لكل الكائنات فى الخيال ابتداء من واصف الدواء البسـيط الى أن يصبح المحور الـذى تدور حوله كل المخلوقات المتخيلة غير الحقيقية ٠

ان الأطفال الأفريقيين الأشقياء المرعبين يعتبرون سلالة المحتال • وهم مثل الأطفال السحريين الأمريكان من بولنسيان اركيلوجس ، يوجد فرق غريب يميز الواحد من الآخر • فبينما يعتبر الآخرون عصاة (لأن العصيان يعتبر وظيفة أسطورية معينة ، ولكنهم مع ذلك يظلون غير ذى ضرر ولايؤذون ، فان الأولين يعرضون شرا ويلحقون سوءا لاحد له . وكأن ذلك صورة للقسوة المنظمة التى يذهبون هم أنفسهم ضحية لها • لأنه فى الغالب يحصل أن ترتد قسوتهم وغلظتهم اليهم ، ومع ذلك فان الكوارث القاضية لايمكن أن ترى على أنها العواقب الحتمية لأعمالهم الخاطئة •

ان هذه القصص التى تعتبر حقيقة مرعبة تعتبر تصويرا لرغبة ولحاجة الى الجرح والتعذيب واحداث الآلام والأذى للآخرين وكذلك الميل للتدمير والتحطيم والاحراق • فشرية هؤلاء تسرى بلا احساس ولا تمييز ولا ذوق ، كما نرى مثلا واحدا من هؤلاء الأطفال المرعبين يجد متعته الشخصية فى قطع أجنحة الطائر ، وفى الوقت نفسه قد يأتى لينقذه من المتاعب ويحمله الى بر الأمان •

ان من الصعب أن تفهم الدافع ـ سواء كان نفسيا أو رمزيا ـ لهذا السلوك الذى يشكل الموضوع الدائم لكل هذه القصص والأخبار •

وبالمثل فان التفسير المقدم لمثل حالات التعذيب هذه وبهذه القسوة التى تسبب متعة هؤلاء الأطفال هو فى الواقع تفسير غير مرض وغير مقنع •

وعلى وجه العموم فان هؤلاء كثيرا ما يوجد لهم أخ أكبر أو أخت كبرى ، وتبدو هنا محاولة الأكبر ليسيطر على باقى الأخوة • وعلى سبيل المثال فان الأصغر يقول للأكبر : « دعنا نحرق هذا القطيع من الماعز ودعنا نرى ما ستفعله الحيوانات » • وهو يشعل ثقابا ويقذفه فى العشة او الحظيرة ، فيحترق كل شىء ، وبعد ذلك يقول : « دعنا نذهب لنحرق البقر » ، ولكن الطفل الأكبر يرفض ، فيقول الأصغر على الفور : « نذكر أن والدنا وهو على فراش الموت أوصانا بألا نختلف » ، فيجيب الأكبر : « حسنا ، اذن ، هيا نحرقها » ، ثم يحرق كل شىء • وهذا النموذج يتكرر وروده دائما • ان التسامح المطلق المطلوب من الأم أو الأب الميت يضع الطفل المرعب المتعب فوق أى نقد •

ويمكننا أن نضع فروضا مختلفة متنوعة حول مثل هذا الموقف ; ولما كان السلوك المنهى عنه مذموما من قبل الجماعة فان هؤلاء الأطفال المحتالين ينظر اليهم فى أسوأ ضوء ممكن • ان القصد هو أن نشير الى الكوارث الناتجة من تهاون الوالدين ، والى تحذير الآباء من الظن ، ان مقاومة وتأديب الأطفال يمكن أن ينتج دواهى خطيرة • ففى بعض الأحيان يعزى مثل هذا السلوك الى « وانزو » ، وهى قوة شريرة نابعة ممن لم يختتن • ومثل هؤلاء الأطفال يجب أن يختتنوا على الفور •

ويعزو بعض الأفريقيين الميول الشريرة هذه الى ألوان التعذيب التى يتعرض لها المراهقون قبل أو خلال شعائر الانضمام الأولى الى الجماعة • وبالنسبة للآخرين فان قسوتهم وغلظتهم يجب أن ينظر اليها فى ضوء نوع الحياة التى يحياها الصبية الصغار دائما فى أفريقية •

انهم يشكلون عصابات ويقيمون حفلات صيد فى الغابة حيث يمسكون ببعض الحيوانات الصغيرة ويطخونها على صخرة لغذائهم • وفى مثل هذه الظروف يبقون غير مكترثين بالحقيقة التى تدل على أن الطير أو الغزال أو الفأر لم يتم موته بعد • حتى ان اى ألم يحس به الحيوان لايمكن أن يلاحظ أو يؤخذ بعين الاعتبار •

وقد تعطى انطباعا بالقوة التى سيعبر عنها بأقسى الاعمال حتى تجاه الآدميين • وهذا يقودنا الى الظن بأن القسوة ربما اعتبرت خصيصة من خصائص الصيادين والقناصين •

ان من الممكن أيضا أن ننظر الى هذه القسوة على أنها من الوجهة الفعلية فى ضوء هذه القصص نوع من المزاح الأسود قصد به أن يحل محل المتع التى لاسبيل اليها • ويعبر عن هذا بطريقة افضل مايكل ليرز حينما يتحدث عن القصص المجموعة فى تشاد :

اذا كانت قصص القسوة القصيرة لم تستعمل حقيقة عند فيلار دى يلى ـ آدم فان مما يغرى الانسان حقيقة أن يتخذها عنوانا لهذا الكتاب •

« والحالة المرة القاسية لعقلية هؤلاء الناس الذين لعنوا وجعلوا ضحية penury تؤدى بهم الى أنهم يثبتون أنفسهم على أنهم قادرون على كل شىء ابتداء من مقاومة الأقوياء الى الافلات من مخالب القدر •

دعنا نتذكر أيضا أن هذه القصص لم يكن يقصد بها أن تكون مقروءة بل أن تكون مسموعة ، وأن راوى القصة الأفريقى لديه من الذكاء ما يكفى لقدرته على ممارسة تحويل أفظع القصص عن طريق تغيير صوته او اشاراته بيده واصداره حركات بهلوانية تثير الضحك ، كما أن لديه القدرة على تهدئة مسار القصة مهما بلغت فظاعتها استنادا الى براعته الفائقة •

وقد كتب ج • كاليم جريول Calame-Griaule فى بحث بعنوان « الطفل المتعب » : « لن نحاول أن نجد موازيا أو نظيرا للمحتال الشهير (المعروف بالتريكستر فى الانجليزية) وهو المشهور للغاية بين الشعوب الأفريقية • ان شخصيته المعقدة لايبدو أنها فسرت أو شرحت بطريقة مرضية ، بل ان فكرة « المحتال » نفسها قوبلت بالتحدى •

ونحن نوافق تماما على أن المصطلح « محتال deceiver » يجب أن يتحدى ، وفى راينا أنه يجب أيضا أن يحدد ويقلل شأنه ليزول ، لأنه محدود بطبيعته ، بما يعكس ناحية واحدة فقط (وهى الناحية الأقل أهمية) من شخصيته • ويجب أن يطرح التساؤل أيضا على كل حال عما اذا كان الأمر لا يتعلق فقط بالمصطلح بل يتعلق كذلك بالصورة ، التى أشير اليها بطريقة غير متناسبة ، والتى يميل كثير من علماء الأساطير الى كتمها •

وذلك لأن المحتال لايكشف ثمن ظواهر السحر العدوانى التى لم تفهم الا قليلا، بل تكشف أيضا عن معتقدات دينية كثيرة •

ان المحتال الكذوب المخادع بواحدة من تلك الحيل الحوارية التى تحتفظ

الاسطورة بأسرارها يفصح عن طبيعة مثل هذه الظواهر والعقائد ، مضيئا اياها بنار برومثوس prometeus

الى أى النتائج نحن مسوقون الآن بهذا العرض الذى قدمناه لهذا الميلاد الذى يعتبر غريبا أو شاذا كما يعتبر سحريا ، هذا العرض الذى قدمنـا فيه أمثلة كثيرة تكاد تشير تماما الى هذا الثلاثى المتحالف عقب الميلاد الغـريب النجس السحرى ، هذا الثلاثى الذى حفر فى أعماق اللاشعور الجمعى ؟ كيف نفسر كون عقائد وقصص القارات الأربع تعرض تماثلا متطابقا مذهلا ؟

فى كل الأمثلة المقتبسة هنا (التى لاتمثل فى الواقع الا عينة من تراث شعبى أوفر وأكثر شيوعا وعمومية) قد اكتشفنا نفس المدى النسبى « كلما أوغل الطفل فى عالم الرجس زادت قوته السحرية » كما تقول القصص الشعبية (١) .

ولكن من أين تأتى هذه القوة التى يملكها الرجس المولود ؟

---

(١) ان قصص الميلاد غير العادى وميلاد الأبطال تعتبر عامة شائعة فى كل الأوقات وفى كل الأماكن. ونجد مثالا شهيرا فى فرنسا فى القرن السادس عشر حيث تحمل جار ميلا جرجا نيو ودام الحمل أحد عشر شهرا . ولكونهـا أكلت تريب Tripe كثيرا فقد تداعى الأساس ، وبهذا الحظ التعيس مر الطفل فى العرق الخالى ومر من خلال الى diaphragns وشق طريقه الى الأكتاف (حيث يقال ان العرق ينقسم عنده الى قسمين ، وأخذ طريقه الى الشمال وخرج من الأذن اليسرى (وهـذا يذكرنـا بميـلاد بنت أثنيستا) . ان النجاسة أو الرجس فى هذه الحالة قد مثلت بالترتيب ـ طعام مشكوك فيه ـ وقد كان هذا الطعام أكثر من ذلك سوءا حيث لم يكن طازجا لم يكن من الممكن أن تحتفظ به وقتا طويلا ، ولذا تعفن كما اتفق ذلك . ومن هنا اضطرت هذه المرأة الى أكل هـذه الكميات الكبيرة بالرغـم من تحذير زوجها لها قائلا ان هذا اللحم لم يكن جيدا ، ومع ذلك فقد أكلت منه كمية كبيرة .

أليس هناك تناسق ما بين هذا التجاوز فى تناول الطعام الفاسد وبين السخاء والكرم اللامحدود لهؤلاء السادة والأرباب الذين يعتبرون التوفير فى الأعياد أمرا غير ذى أهمية فهذه اللحوم الفاسدة عادة تترك للخدم (لو لم تأكلها هـذه المرأة) ، ولكن هذه الوجبة من اللحم الفاسد قد وضعها المؤلف هنا بلا شعور ليخلع على بطله هذه الملاحظة الحتمية فيما يتعلق برجسه ونجاسة مولده (وقد قوى هذا باطالة المدة وتكثير كمية الوجبة)

ان هذا قد برز وتأكد بهذه الحقيقة لكى يوثق ويبرر هذه الأهلية أو النبوة الغريبة . ان رابليس Robelais يصبح رجل أساطير يعلن « ألم يحمل بباكوس (اله الخمر) بواسطة ابهام thigh جوبتر ؟ وقد ولد منرفا من المخ وخرج عبر أذن جوبتر . وقد جاء أدونس من جذع شجرة الى Myooh كما خرج كاســتر وبولكس من قشرة بيضة وضعت وحققت ميلادا غير طبيعى »

وأخيرا يشير الى هذا الجزء الخاص ببلينى الذى يتحدث عن المواليـد الغريبـة وغير الطبيعية . ومن جانبنا فانه يمكننا أن نضيف أن الاثبات والتأكيد الذى يقتبس عادة من بلينى الكبير (الطفل الـذى يسبب موتا لوالدته عندما يولد انما يولد عادة تحت حظوظ جيدة أو انماط فأل سعيدة Good omeus هذا التأكيد يجد معناه الحقيقى فى السـياق الذى لاحظناه (انظر تحت الظهر)

والتأكيد الذى لم نكن نتوقعه بالنسبة للعلاقة بين الميلاد الشاذ والقوة السحرية يظهر جليا فى مناطق بديمونت فى ايطاليا حيث تنسب قوى خاصة للأطفال الذين يولدون قبل الاوان أو غير مكتملين بعد مدة حمل تصل الى سبعة أشهر ، ولذلك يسـمون « ستيمينى Sottimini » ، وقد كان هؤلاء سحرة أو عرفاء يستشيرهم هؤلاء الذين فقدوا الثقة فى الطب ، ويعتقد أن هؤلاء الستيمينى مثل السكان الغامضين ـ أبطال الأدغال ـ يحتفظون بأسرار علم يتناقلونه جدا عن أب ، وهكذا .

نحن نعرف أن عدم الطهارة يكسب قوة نتيجة لانتهاك الحرمات ، هذا الانتهاك الذى يمنح فاعلية ونفاذا سحريا • وبعبارة أخرى : انه من خـلال انتهاك المحرم تكتسب النجاسة قواها السحرية الكامنة • ان الرجس مخيف ويجب معه الأخطار التى قد تسبب فى النهاية الموت • وبتوجيـه هذا الرجس ضد الآثـار الشريرة ـ كما نرى مثلا عند استعمال الملابس الملطخة بدم الحيض والنفاس لابعاد المرض ـ يصبح استعماله أمرا نافعا ، وهكذا يترتب على ذلك أن هذا الاستعمال يخلع القوة ويمنح الطاقة للحصـول على نتائج ايجابية : كالنصر فى الحرب ، والربح فى ألعاب الحظ ، والنجاح فى أشد المشروعات مخاطرة • ولكن اسـتعمال الأشياء النجسة يعتبر بالضرورة انتهاكا للمحرم ، ومن ثم يعتبر انتهاكا يمنح القوة على كسب نتائج ايجابية من كل نوع ، ويفسر بذلك القوة التى يتمتع بها الرجس •

ان من الواجب أن نتعرف على هذه الشعيرة الغامضة المخبوءة التى يثير معناها ـ حتى عند هؤلاء الذين يجسرون على أدائها ـ هذا المعنى الذى يتصل بالحضور الكلى الكونى ، وامتلاك لايبارى للقوة الخيالية اللامتناهيـة المتعلقة بالخلقـة أو التكوين الأسـطورى •

لقد أجابت الأساطير الأمريكية الأفريقية والبولنزانية على هذا السؤال : لماذا يجب أن يكون هناك دائما رجس أو نجاسة ؟ ان الآلهة الأولومبيين يتمتعون بمثل القوة التى يمتع بها أبطال تلك الأساطير ، وهذا يفسر مصـائرهم المتعبة ، كما يفسر لا أخلاقياتهم وجرائمهم •

وقد يظن سخافة المقارنة بين الحضارة الافريقية الكهنوتية وبين تلك الشعوب التى يدرسها علماء الأساطير • ولكن ذلك يبين لنا أن الفكر الانسـانى يتبع نفس المراحل فى تطوره ، وأن انتهاك المحرمات كان أيضـا أمرا جوهريـا وضروريا فى الوثنية الهلينية (١) •

---

(١) ان كاتب هذا المقال ليشكر ـ عبر انتشارمجلة ديوجين ـ لكل من يتكرم بارسال معلومات عن شخصية خيالية توجد دائما بأسماء مختلفة فى الآداب« المحتال » فى بلاد أخرى • والتريكستر (المحتال) الشعبية للأمم • وهذا البطل فى القصص الشعبيةالشهيرة ينظر اليه كالجوكر العملى ، أمهر الجمبع ، وهو مولع باغتصاب الناس واخافتهم ، وقد يذهب الى حد الفظاعة والقسوة فى مداعباته وعبثه • وهو لا يحترم انسـانا أو أى شىء • هو يخدع الشمس ، ويسخر من المقدسات ، ويجلب الموت فى العالم • بل هو أيضا النافع أحيانا ، المولع بالشعائر والمعطى للعلاج الساحر والطلمسات وهو الأسـتاذ البـارع فى الصـناعة والفن والتجارة ، وهو الذى يساعد النساء على ولادة الأطفال •

وانى لأشكر مقدما لهؤلاء القراء الذين يودون المراسلة ومنح المعلومات المتعلقة بهذا الموضـوع عبر هذه المجلة ديوجين • من أجل تفسير « التريكستر المحتال (انظر للمؤلف Le mgthe du Trickster وغيره) •

فى موضوع التوائم لدينا مادة غير مطبوعة جمعت من خلال دراسة تمت فى بوكى B ouake فى سنة ١٩٤٧ قام بها اثنان من المدرسين الشبان هما دان وسابينى اللذان نبعت منهما فكرة اعطاء طلابهما هذه المادة كموضوع للبحث بعنوان « خطاب الى صديق رزق على التو توأما » .

وقد كانت النتائج مهمة للغاية . كما كتب طالب يقول : « فى هذا الوطن - كما يقول والدى - لم تتغير التقاليد والأعراف المتعلقة بالتوائم من أجيال بعيدة » .

وقد أكدت المادة التى جمعها كوفس Covus الطبيعة السحرية المعزوة للتوائم، والثراء والرغد الذى ينبع من هذا . فالتوأم كل من طرفيه قادر فائق القدرة ، ومصدر للحظ البعيد والتعيس معا . انهما يمنحان القوى والقدرات الممنوحة للكائنات السحرية . « يجب ان تحيط منزلك بخيط أبيض لتحفظهما من أن يكونا ساحرين . اذا ضربهما أى انسان فسيطفح البلاء على جميع بدن الضارب . لأنهما ساحران فائقان .

وقد كتب آخر يقول : « ان التوائم هى القادرة على التضحية » ، ويقول آخر : « حظك وسعادتك سيجلبان اليك المعالجين ،، والمشاهدين ، وحتى الناس المحترمين » . « وعند ميلاد التوائم ينبغى لهؤلاء الناس أن يحضروا ليمسكوا بهم فى الغابة العظيمة حيث توجد أسرار يعرفها كل توأم » .

ولكن هذه الصورة الحسنة للتوائم لاتوجد لدى جميع الطلاب والطالبات ، فقد كتبت واحدة الى صديقها الذى رزق توأما فى الاناث : « من الآن نجد البنتين تصارعان حول حياة زوجك أو حياتك وقد تكونان الآن فى صالح حياتك ، لكنهما اذا لم تتفقا على مصيرك قد تتوقع احداهما على الأقل أسوأ مصير .

احترس تماما من ان توردا للبيت شيئا ضارا أو مفزعا ، فان أية حشرة - وان لم تكن مؤذية - تتحول بطاقاتهما السحرية الى حشرة قاتلة ، ويكفى مجرد عضة منها احداث الموت المفاجىء ، مع جواز كونها بالطبيعة العادية غير مؤذية » .

ان التوائم لعنة لهؤلاء الذين يرفعونهم أو يتلقونهم كما يقول أحد الأولاد ، على حين أن آخر كتب يقول : « التوائم تعنى الفقر والمعاناة ، ومن الأفضل أن يكون لك طفل واحد بدلا من توأمين يكونان دائما مدعاة للمعاناة والفشل الذريع » . « ليس من السار المفرح أن يكون لك توأم ، انه يشبه أن يكون لك زوجتان . وينبغى أن تدعو الله ألا يرزقك توأما مرة أخرى » . وقد نصح أحدهم اخته التى رزقت توأما « بأن لا تأكل موزا مزدوجا وملتصق الأصابع ، والا فسيموت طفلاك ، لأن هذا يمثل التوأم فى الموز ، وعندئذ سيعنى ذلك أنك تأكلين أطفالك » .

وقد كتب طالب لأخته : « ان ترزقى توأما يعتبر مشكلة أكثر من اعتباره متعة أو سعادة • يجب أن تواجهى نواهى عديدة وأى انتهاك لهذه المناهى يجعل حياة التوأم فى خطر » • وتنصح بنت شابة صديقتها : ان التوأم يوهن المشاعر حتى وان كانت ضعيفة ، وفي بعض الأحيان يجلب التوأمان الشر على هؤلاء الذين يهينونهما• ويمكن لهما التلبس بالحيوان ليفسدا المحصول •

وبالنسبة لقوم آخرين قد يجلب التوأم الثروة ، « ستتمتع بأولادك دائما طول حياتك » • وقد اعترف بموهبة التوأم فى التنبؤ بالمستقبل « وفى منطقتنا يحب الناس التوام لأنهما يستطيعان التنبؤ بالمحاصيل الوفيرة ، وبالقحط والجفاف ، وبالحرائق، دون أن يخطئا فى تقدير ذلك •

وكما رأينا الآن فان الآراء بهذا الصدد مختلفة ومتنوعة متباعدة ، ولكن هنا نقطة وحيدة هامة اتفق فيها كل الطلاب والدارسين : القوة العلاجية والعلاقة الوثيقة بين التوأم والثعابين • فشهرة التوأم فى الشفاء والعلاج ثابتة فى التراث ، فبعد خمسة عشر يوما من ميلاد توأمين يؤخذان الى الغابة حيث يعلمان أسرار النبات والأعشاب • « أى عشب فى أيديهم يمكنهم من شفاء المرضى وعلاج ذوى الأمراض » والتوائم قادرون وماهرون بصفة خاصة فى علاج آثار عضة الثعبان ، ولهذا السبب لايذهبون قط الى حرب ، بل مكانهم الدائم هو القرية •

وعند ميلاد التوأم يحذر الوالدان من قتل الثعابين لأن قتل الثعابين كأنه قتل لوليديهما التوأم لوجود علاقة وثيقة بين التوأم وبين الثعابين « لاتضرب توأمين على على رأسيهما والا انقلبا الى ثعبانين يطاردانك » • « اذا رأيت ثعبانا فى الفضاء فلا تقتله ، انه لن يؤذيك اذا قدمت له بيضتين وقلت له « أيها الثعبان اننا لانرفض زيارتك ، ولكن حضورك يخيفنا ويزعجنا » اذا سمع الثعبان ذلك غادر المكان فى هدوء •

لقد قيل ان التوأمين يعيشان مع الثعابين والعناكيب السامة ، ولايمكن قتلهما لأن هذه الكائنات من جنس أرواحهما • وتمتد القوى السحرية للتوأم أيضا الى النساء اللاتى يحملن بهما ويلدنهما • فقد قيل « لايوجد أكثر ضمانا للنجاح فى تقديم قربان من حضور أم التوأم » •

ويعترف كثير من دارسى الأساطير بالعلاقة الوثيقة بين التوأم والثعابين علاقة غريبة توجد بين التوائم والثعابين •• عندما يقترب الثعبان من كوخ به امرأة حامل فان ذلك يعنى أن هذه المرأة ستلد تواما (انثى اذا كان الثعبان صحراويا ، وذكرا اذا كان ثعبان حشائش أو مزارع) •

ويقول المؤلف شارحا هذا الاعتقاد بأنه القاعدة التى تبنى عليها فكرة قدرة التوائم على علاج عضات الثعابين والشفاء من سمومها لكن الترابط بين الثعابين

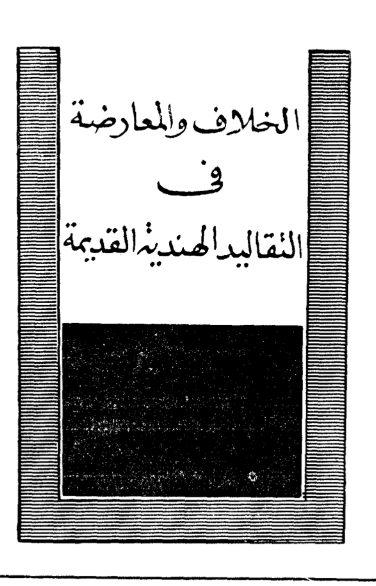
وبين التوأم لم تفسر بدرجة كافية ، ومع ذلك فانه يجب أن نسأل : ما مصدر هذه العلاقة بين أطفال أبرياء ، من الناحية الظاهرية على الاقل مثل الآخرين — وبين الحنش الذى يعتبر فى غاية الخطورة حتى اعتبر رمزا للشر والسوء ؟

نحن نعلم أن أغرب الأفكار والمعتقدات يمكن تفسيرها غالبا بقانون الترابط والعلاقات ، وبخاصة اذا تذكرنا ما يسميه فريزر « بطبيعة المشاركة فى الفكر » .

ولهذا يبدو أنه ليس من الخطأ أن تصوغ هذا الفرض الذى يفسر العلاقة بين التوأم والثعابين على النحو التالى : أثناء ميلاد التوأم لعله قد لوحظ أنه لايوجد حبل سرى واحد بل حبلان ، وهذان الحبلان علقا فى مكان ما ، ثم سحبا على الأرض ، وربما تشابكا وتعقدا . وهذه الصورة ، مضافا اليها ما سبق ذكره من الأحوال والظروف والأفكار المتعلقة بميلاد التوأم ، يمكن أن توحى بلاشك بالثعابين . ومن هنا كانت العلاقة بين الثعابين وبين التوأم .

فى أول جزء من هذا الملحق قد تضمن قدرا بسيطا من المادة الوفيرة المليئة بالمعلومات التى جمعها دان وسابين كوفوا ، بالوسيلة البسيطة ، ولكنها الأكيدة والمفيدة بلا شك ، وتعتبر خيرا من اللجوء الى المخبرين المحترفين . ومن الواضح أن الطالب الذى قدم هذا العمل العلمى قد تكلم الى والدى التوأمين والى أجدادهما والى أصدقائهما الذين بدت عليهم السعادة حينما علموا أن مثل هذه الحالات تهم مثل هذا الشباب الذى يمثل الجيل الصغير ، وكانت النتيجة أشبه بالاستفتاء الذى لايوفر للباحث وثائق مكتوبة أصلية ، ولكن يغرس بذور الاهتمام بدراسة الأساطير بين هذا الجيل من الشباب . فعلى أكتافهم سيقع عبء العمل فى حراسة المعتقدات والعادات والتعرف على قيمة تراثهم الذى يتجاوز حدود الفولكلور البسيط .

ولهذا فنحن نوصى الباحثين بتحالف ثلاثى (باحثين ، معلمين ، خلايا) . ولم تكن الكوفن Covus أول من استعمل هذه الطريقة ، ففى ١٩٦١ حصل جوسف ومارى جرس من تعاون الأطفال على الشىء الكثير حيث أمدهم هؤلاء الأطفال برسوم ملونة شارحة وموضحة للأفكار والمتعقدات والحوادث .



الخلاف والمعارضة في التقاليد الهندية القديمة

كان الرأى السائد منذ عشرات السنين هو أن الحضارة الهندية القديمة خالية من مظاهر الخلاف والمعارضة ، وأصبح هذا الرأى عن ماضى الهند من الأمور البديهية لدرجة أن كل من ارتاب فيه اتهم بالزيغ والضلال · وينبع هذا الرأى من المبالغة فى وصف المجتمع الهندى بأنه مجتمع يسوده الوئام ، ويعيش فى سلام ، فى أرض تنعم بالوفرة والرخاء · وعزز من هذا الرأى ادعاء الفلسفة المثالية أن الخلاف والشقاق يقومان عادة على الأسس المادية · ونحن نعلم الآن أن الباحثين المعاصرين فى تاريخ الهند لا يقيمون وزنا كبيرا للموضوعات المادية فى التفكير الهندى · ولم يحدث الا فى السنوات الأخيرة فقط أن فكر الباحثون فى أن مظاهر الخلاف (فى الرأى) والفلسفة المادية ليست من الأمور الغريبة عن المجتمع الهندى · ومع ذلك لاتزال بعض الدوائر تنكر وجود تعارض بين الأشكال المختلفة للاعتقاد الدينى الصحيح ، والهرطقة (البدع الدينية) فى التيارات الفكرية التى سادت فى الماضى ، بحجة أن الديانات الهندية القديمة لم تقم على أساس العقيدة · بيد أن تاريخ الطوائف الدينية التى تمتاز كل منها بمجموعة من العقائد والطقوس الدينية وقواعد السلوك ــ كالبوذيين والجانيين ، والفسنافيين ، والشيفيين ، والطنطريين ــ حافل بالعقائد الطائفية التى لا تتجلى فى الخلافات بين الديانات المختلفة فقط ، بل تتجلى أيضا فى نطاق كل طائفة من هذه الطوائف ، بصورة تتسم أحيانا بالعنف والشدة ·

• بقلم : روميلا ثابار

متخصص فى تاريخ الهند القديم ، قام بالتدريس فى عدة جامعات انجليزية وامريكية ، وتولى التدريس منذ عام ١٩٧٠ بجامعة جواهر لال نهرو بنيودلهى ، وعضو الجمعية الآسيوية الملكية •

ترجمة : أمين محمود الشريف

عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ، وسابقا رئيس مشروع الألف كتاب بوزارة التعليم •

وقيل أيضا انه لم توجد كلمات تدل على المخالفين أو المعارضين فى المجتمع الهندى القديم ، ولكننا نجد كلمات تعبر عن الأعمال الدالة على الخلاف والمعارضة • ويقول الباحثون العصريون ان بعض الكلمات الهندية الدالة على الخلاف والمعارضة ـ مثل فبيدا ، وفيماتى ، وأساماتى ، وفيباريتا ، وأناكولا ـ هى كلمات سلبية ، ولذلك فهى غريبة عن لغتنا • ولكن يمكن أن يقال مثل ذلك عن كلمات : جاحد ، وكافر ، ومرتد ، فهذه الكلمات الثلاث مشتقة من جذور لغوية ذات دلالة سلبية (عدمية) ، والمهم فى الأمر ليس هو كيفية اشتقاق هذه الكلمات ، وانما المهم هو الظروف والملابسات التى اكتسبت فيه هذا المعنى الجديد • وتعتبر هذه الكلمات جديدة متى اكتسبت هذا المعنى ، سواء فى حضارتنا أو الحضارات الأخرى • والواقع أن استخدام كلمة الخلاف والمعارضة بالمعنى السياسى أو الدنيوى هو ظاهرة حديثة ، ولكن ذلك لا يمنع أن تكون هذه الكلمات قد استخدمت بالمعنى الدينى فى الأزمان الغابرة لوصف أعمال أو حقائق مشابهة ، وقد لا توصف هذه الأعمال سواء أكانت صريحة أم ضمنية بأنها ضرب من الهرطقة ، وان كانت طبيعتها تنطوى على مثل هذه الهرطقة •

ويمكن أن يكون الخلاف مقصورا على الارتياب فى صحة الأيديولوجيات (المذاهب) المقررة والعقائد الدينية السائدة ، وفى هذه الحالة تصبح نواة لأيديولوجية أو عقيدة جديدة • ويظل هذا الخلاف محصورا فى دائرة ضيقة نسبيا الى أن يحين

الوقت الذى يتحول فيه من دائرة القول الى دائرة العمل أى يصبح معارضة • ولذلك كانت كلمة المعارضـــة تتجاوز معنى الخــلاف (فى الرأى) لأن المعارضـــة تقتضى أيديولوجية معينة ، وتعبئة للقوى ، ووضع خطة واضحة للعمل • ويبدو هذا العمل مشروعا فى نظر الذين يلجأون اليــه ، ولكنه يبدو غالبا غير مشروع فى نظر الذين يوجه ضدهم هذا العمل • ويتم الاعتراف بالجمـــاعة المعارضة بصورة تدريجية فى التاريخ • ولا يحدث هذا الاعتراف الا عندما تكتسب هذه الجماعة ثقلا اجتماعيا كبيرا ، وتصطبغ بالصبغة السياسية اذا جاز هذا التعبير • وتصل الجماعة الى هذه المرحلة غالبا عندما تكتسب الملكية •• وتصبح غنية ، وتتولى السلطات المدنية • ولكن ذلك يصبح مصدرا للانقسام والاختلاف داخل صفوف الجماعة كرد فعل للموقف الجديد الذى نشأ على النحو المذكور ، اذ يصبح الخلاف حول اكتساب الملكية والاندماج فى المجتمع سببا للاحتكاك ، وتدب روح المنافسة والمزاحمة بين الطوائف ذات الثروة الطائلة متى وصلت الى المراكز ذات المسئوليات المالية • وأيا كانت الأسباب فان الجماعات المنشقة تبرر دائما انشقاقها بأسباب تتصل بالعقيدة الدينية •

ومن البديهى أن مظاهر الشقاق والمعارضة تسود كل مجتمع متغير يتألف من طوائف متعددة ، كمــا كان الحال فى المجتمع الهندى ، والا لانتفت فكرة التغيير • ولا يتم التعبير دائما عن الخلاف والمعارضة بأعمال العنف ، فهناك درجات متفاوتة من العمل ابتداء من الخلاف السلبى الى العمل العنيف • ومن المهم أيضا ما يتخذ من الوسائل لاحتواء الخــلاف والمعارضة ، حرصا على بقاء النظـــام الاجتماعى ، وتجنبا لانفصام عرى المجتمع •

وفى أثناء الألف الأول ق•م الذى أرسيت فيه دعائم التقاليد الهنــدية كانت المعارضة الصريحة محدودة ، ولكن التعبير عن الخلاف فى الرأى من خلال ابداء الشك فى النظم والمعايير الاجتماعية كان واضحا ، بل لقد وصل الأمر الى حد الاستهزاء بها • وكان الخلاف يتخذ أحيانا صورة نظم فلسفية أو دينية خاصة تنتحلها بعض الطوائف الدينية ، أو يتخذ صورة رمزية ، أو صورة من صور الرفض • وكان ذلك يحدث غالبا فى صورة الاعتزال عن المجتمع عن طريق ممارسة مختلف أنواع الزهد التى كانت تعبر عن رفض المجتمع • ولكن كل هذه الصور والمظاهر لم تصل الى درجة « المعارضة » ، بل كان بعضها عبارة عن محاولات تهدف الى الخلاص الفردى ، والنجاة فى الآخرة • ولكن اذا أردنا الكلام عن المعارضـــة وجب أن تتوافر شروط معينة : أولها أن رفض النظام الاجتمــاعى يجب أن يكون دائما ماثلا فى الأذهــان ومستقرا فى الوجدان ، وثانيها أن يكون التمسك بالأشكال الجديدة سببا فى اكتساب مصادر بديلة للقوة والسلطة ، وثالثها أن لا يكون الهدف هو هدم النظام الاجتماعى القائم ، وانما استبدال نظام اجتماعى آخر مكانه • وهذه المعايير الثلاثة هى شروط أولية يجب توافرها قبل كل شىء • ولا يكفى رفض العالم واعتزاله لتحقيق فكرة « المعارضة » ، اذ ليس كل الزهاد والنساك الرافضين للعالم من المعارضين ، ولم يكونوا كذلك فى الماضى ، لأن كثيرا منهم فى الماضى بل اليوم أيضا يتخذون الزهد والتنسك والرهبنة وسيلة للأغراض الخاصة بدلا من اتخاذها وسيلة للمعارضة •

ومن مظاهر التناقض فى المجتمع الهندى التقليـــدى أن الزاهد برغم اعتزاله المجتمع يظل رمزا للسلطة داخل المجتمع نفسه • ويمكن تفسير هذا التناقض بتحليل دور الزاهد فى المجتمع • وتفصيل ذلك أنه الى جانب الذين التمسوا أسباب القوة الروحية عن طريق الزهد والتقشف وشظف العيش لجأ كثيرون الى رفض التزاماتهم

الاجتماعية ، وانضموا الى احدى الطوائف الدينية وسعوا الى اقامة مجتمع جديد بدلا من الدعوة الى الزهد فى الحياة الدنيا • وهؤلاء جمعوا فى أنفسهم بين قوة الزاهد الروحية والاهتمام بالشؤون الاجتماعية ، ثم المعارضة السياسية اذا دعا الأمر • ولم يكن هؤلاء ثوريين حقيقيين ، ولا مصلحين متطرفين • ولعل خير وصف لهم كما ذكرت فى موضع آخر أنهم صناع « ثقافة مضادة » • واعتزال هؤلاء للعالم انما هو أمر رمزى (شكلى) فقط لأنهم عادوا الى المجتمع فى ثوب آخر • وكانت مثل هذه الأشكال من الزهد ورفض العالم متاحة للجميع من حيث المبدأ • ولكن يمكن القول بأن أعضاء الطبقات المغلقة والمستويات العليا من المجتمع لجأوا الى ذلك تعبيرا عن رفضهم للمجتمع وخروجهم عليه • أما بالنسبة لمن دونهم من الطبقات الاجتماعية فقلما كان اعتزالهم للمجتمع رمزيا لاضطرارهم الى ذلك بحكم الضرورة ، اذ كان بعض من انضموا الى طوائف الزهاد والرهبان والنساك يريدون بذلك الفرار من مظالم النظام الطبقى ، وكان غيرهم ـ ومعظمهم من الفلاحين ـ يضطرون الى اعتزال المجتمع تعبيرا عن استيائهم وسخطهم • وأريد أن أركز كلامى على القطبين المتباعدين لهؤلاء الرافضين : الطرف الأول هو الجماعات التى اعتزلت العالم صراحة وهم البوذيون والطرف الآخر هو تلك الفئة المحدودة من الفلاحين الذين اعتزلوا العالم تعبيرا عن سخطهم واستيائهم •

وقد امتاز الألف الأول ق٠م بثلاثة أنواع ـ على الأقل ـ من التغيير ، وهى ظهور نظام طبقى معترف به ، وظهور المدن والمراكز الحضرية ، وأخيرا الخضوع لسلطة الدولة المتزايدة • وأحب أن أعالج مسألة « الخلاف والمعارضة » بالاشارة الى هذه التغييرات الثلاثة فأقول :

يتخذ نظام الطبقات الاجتماعية أشكالا مختلفة فى نظم الحكم المختلفة • ففى النظام الملكى تكثر الاشارة الى وجود طبقات أربعة فى السلم الاجتماعى ، يقف البراهمة على أعلى درجات السلم ، ويقف « المنبوذون » فى أسفله • وانبنى تدرج الطبقات الأربعة على توزيع القوة والسلطة والثروة الاقتصادية (على هيئة رؤوس الماشية أو امتلاك الأرض) وصلات القربى • وكانوا يبررون وجود طائفة المنبوذين على أساس أنهم قوم أنجاس • أما فى النظام الأوليجاركى (حكم القلة المختارة أو الأعيان) فلا ينقسم الشعب الى أربع طبقات ، وانما ينقسم الى ثلاث ، فى مقدمتهم الملاك أصحاب الأراضى ، وبهذه الصفة يتميزون عن أعضاء العشيرة الآخرين ، وهؤلاء يتميزون عن الأرقاء والعمال الذين يزرعون الأرض •

وباتساع نطاق الزراعة ، ونمو مراكز الانتاج الحرفى المؤدية الى اتساع شبكة التجارة ، وزيادة السلطة السياسية للدولة ، أصبحت المراكز الحضرية سمة بارزة من سمات الحياة الثقافية والحضارية • وكانت معظم هذه المراكز بمثابة عواصم للدول (الولايات) الجديدة الناشئة ، وبمثابة مراكز للتجارة • ومع بقاء الصلة القوية بين الريف والحضر اختلفت الأوضاع الاجتماعية فى الحضر عنها فى الريف • ذلك أن المراكز الحضرية ظهر فيها نظام الطبقات الاجتماعية التى تبوأ فيها التجار مكان الصدارة • ولكن البراهمة نظروا بعين الريبة الى المدن ، وقالوا ان الأخيار من الناس يجب أن لا يقيموا فى مثل هذه الأماكن ، اذ كان من الواضح أن المحظورات الاجتماعية كانت ترتكب فى الحياة الحضرية • وكان معظم سكان المدن من الحرفيين وعمال اليومية الذين يعملون بأجر زهيد فى المصانع ، وهم الذين يؤلفون الطبقة التى يطلق عليها اسم « الشودرا » فى النصوص الدينية •

وكانت هذه أيضا هي الحقبة التي شهدت قيام الدولة باعتبارها السلطة اللازمة للمحافظة على القانون والنظام ، وحماية الشعب ٠ وكانت الدولة من الناحية النظرية سواء أكانت ملكية أم أوليجاركية هي البديل من الفوضى ٠ ويشبه سفر المهابراتا الولاية بلا ملك بحالة الفوضى الموجودة في حوض تربية الأسماك الخالي من الماء حيث تلتهم الأسماك الكبيرة السمكة الصغيرة ٠ وترسم لنا « الرمايانا » صـــورة أليمة للنكبات التي تحل ببلاد لا يحكمها ملك : فالجفاف ينتاب الأرض التي يسوء فيها الحكم أو التي تخلو من الحكومة ٠ وانتشار الفقر وما يترتب عليه من الاضطرابات المدنية هو من الموضوعات المتكررة في النصوص البوذية ٠ وفي رأى القوم أن الدولة هي أخف الأضرار ، وأنها مفروضة بحكم الضرورة ، وليست نظاما تطور بطريقة طبيعية ٠ غير أن فكرة العقد الاجتماعي لا تغيب عن أذهان القوم ــ ولو بصـــورة ضمنية على الأقل ــ في تفسيرهم لقيام الدولة سواء جاءت الدولة نتيجة التدخل الالهي أو جاءت باختيار الشعب ٠ وأيا كان منشأ الدولة فانها باعتبارها ممثلة للسلطة السياسية ظهرت كفكرة جديدة بالقياس الى الروابط القديمة القائمة على أساس الانتساب الى جد أو سلف قديم ، وهي الروابط التي ضعفت مع الزمن بالتدريج ٠ وتحظى السلطة السياسية المركزية في الدولة الملكية بالتأييد الديني عن طريق القرابين التي يقدمها الملك بوصفه الكاهن الأعظم ٠

وهذه الاتجاهات التي تشمل نظام الطبقات الاجتماعية ، وسلطة الدولة ، والقوة الاقتصادية المستمدة من التوسع الزراعي والتجاري ، أصبحت كلها أساسا للنشاط التاريخي في القرون التالية أيضا ، فتوسعت الحكومات الهندية خارج حدودها الطبيعية، وتحولت القبائل والطوائف الحرفية الى طبقات اجتمـــاعية ، واستصـلحت الأراضي البور ، وشقت طرق جديدة ، وأعدت الأسواق للتجارة ٠ وهيأت هذه العملية قوة دافعة استمرت في شبه القارة الهندية حتى العصور الحديثة ٠ وتجلى هذا جزئيا في تأكيد الخوف من الفوضى في النصوص المدونة في القرون المتأخرة ٠ ولم يكن الباعث الحقيقي على هذا التأكيد هو الخوف من الفوضى ، بل كان على الأصح هو تبرير عدوان الدول على المناطق المجاورة ٠ وجدير بالذكر أن قيام حكومات جديدة هو ظاهرة بارزة في التطور التاريخي بشبه القارة الهندية خلال الألف الأول الميلادى ٠ وهذا يفسر لنا اصرار الكتاب على ابراز الفرق بين المجتمعـــات ذات الدولة ، والمجتمعـات التي لا تعرف هذه النعمة ٠ وكان بيان الفرق بين الفوضى والنظـــام عنصرا من عناصر التأكيد اللازم لسلطة الدولة ، وهي سلطة مدعومة في أغلب الأحوال بالقهر والقسر ٠ وهذا يتلخص في كلمة واحدة هي كلمة « دندا » ومعناها « العصا » ٠ ولم يكن مفهوم العصا هو القوة المادية وحدها ، بل كانت العصا رمزا لكل العقوبات التي تستخدمها الدولة لدعم سلطتها وأداء وظيفتها ٠ واذا كانت كل المدونات القانونية قد تضمنت شرحا لكل التفصيلات الدقيقة للحياة الاجتماعية والسياسية فلأن هـــذه المدونات كانت في الواقع هي الأساس لتبرير قيام الدولة ٠ وكان التأكيد على الاجماع في الأمور المتعلقة بالقانون يرجع من جهة الى قوة قانون العرف ، ومن جهة الى عدم وجود قانون موحد ٠ ولذلك تأيدت سلطة الدولة بالاستناد الى عدد كبير من القوانين ، كل قانون منها يختص بمجال معين في اطار نظام الطبقات ٠ وكان التأكيد منصبا على تطبيق هذه القوانين المختلفة والمتماسكة في وقت واحد ، لا على تطبيق قانون عام يغطي كل المجالات ٠

وتحدثنا أسفار اليوبنشاد عن أقدم مظهر للخلاف في أوائل الألف الأول ق٠م وبيان ذلك أن البحث عن النجاة والخلاص والرغبة في معرفة حقيقة الكون أدى الى التساؤل عن فاعلية الأشكال الدينية التقليدية كالطقوس الخاصة بالقرابين ، كما أدى

الى البحث فى وسائل بديلة : كاليوجا ، وتاباس ، ودیانا • ورأى الناس أن هذه الممارسات هى وسائل للوصول الى « الموكسا » أى النجاة • الا أن البحث تطرق الى الدعوة لتجنب العادات والأعراف الاجتماعية السائدة والتمرد على الأوضاع القائمة • وتمثل ذلك فى الزهد والهجرة الى الغابات • وكان القول بأن اكتساب المعرفة يتطلب اعتزال المجتمع رفضا فى حد ذاته للأوضاع الاجتماعية السائدة • وكان المعنيون بهذه الأفكار فئة قليلة ، ولكن الناس احترموا استقلالهم بالرأى واعتزالهم للمجتمع •

ولا ريب أن التوتر والخلاف فى الرأى يسهل التغلب عليه فى مجتمع يمتاز بوجود طبقات قليلة العدد ، وقلة الفروق الاقتصادية بين الرعاة الرحل والزراع المستقرين ، كما يمتاز بالتحرر من سلطة الدولة المطلقة • ذلك أن مجال الخلاف فى مثل هذا المجتمع يكون محدودا • وكان اللجوء الى الغابة رمزيا الى حد ما ، ولكن فى الواقع العملى كان من السهل فى حالة عدم وجود فائض اقتصادى أن يعيش الناس عالة على الطبيعة أكثر مما يعيشون عالة على القرية • وهذا يفسر لنا الى حد ما السبب فى أن فكرة الزهد لا تكاد تظهر فى أسفار الرجفيدا ، ولا تبرز الا فى المجتمع المعقد الذى قام فى العهد الفيدى المتأخر • وكانت فى المجتمع القديم فئة واحدة من الناس أتيح لها أن تنتقد العادات والأوضاع الاجتماعية ، وهى فئة الشعراء المنشدين (الذين ينظمون القصائد فى مآثر الأبطال وينشدونها) ، وكان كلام هؤلاء الشعراء يتخذ صورة خفية من التهكم اللطيف الذى لم تسلم منه الآلهة نفسها • ولكن قوة هؤلاء الشعراء كانت تكمن فى مدح الأبطال الأسخياء ، ولذلك بذل هؤلاء جهدهم فى ارضائهم • وتظهر هذه الحالة بشكل أوضح فى الأسفار التاميلية القديمة • ولكن زيادة أهمية الزهد أضعفت من حرية الشعراء ، وأصبح الزاهد بالتدريج هو الشخصية الرئيسية المعبرة عن النقد الاجتماعى •

ويتردد صدى هذه الأفكار فى نظرية مراحل الحياة الأربع حيث يتمسك رب الأسرة بالعادات والأعراف الاجتماعية بكل دقة ، خلافا للزاهد الذى يرفض المجتمع ويعيش بمعزل عنه • والدليل على أن هذه النظرية كانت بمثابة صمام الأمن للمجتمع أنها وضعت مكان الزاهد فى مرحلة الشيخوخة (آخر مراحل الحياة الأربعة) أى بعد أن يكون قد انتهى من أداء جميع الواجبات والالتزامات الاجتماعية • ذلك أن شعار الزاهد — هو الشعر الملبد ، والعرى ، أو لبس جلد الحيوان ، والعزوبة ، والتجرد من كل الممتلكات — كان منافيا للواجبات الاجتماعية • وكانت كل هذه المظاهر الخارجية لرفض المجتمع تضع كل من يتخذها خارج المجتمع ، ولكنه لا يعتبر منبوذا ، للاعتقاد السائد بأن اعتزال المجتمع يكسبه قوة روحية • ومصدر هذه القوة هو ما يدعيه من أن هذه العزلة تكسبه السيطرة الفائقة على جسمه ، كما تكسبه القدرة على السحر والمعرفة الروحية (خارج نطاق الحس) ، وتقوى من عزيمته ، وتكسبه الادراك الفلسفى ، وكل ذلك يحيطه بهالة خاصة ويضفى عليه سلطة يصعب تبريرها على المستوى الانسانى العادى • وبمرور الزمن خمدت روح الخلاف والرفض حتى اختفت فى كثير من الحالات ، ولكن بقيت السلطة ، مما أكسب هذا النظام قوة •

ويتضح لنا من أحد أسفار اليوبنشاد — وهو سفر « متريانا براهمان يوبنشاد » — أن أعمال وأفكار بعض الزهاد كانت تعتبر نقدا للمجتمع • ويتضمن هذا السفر قائمة بالمعوقات التى تحول دون الوصول الى المعرفة ، ومنها المتسولون ، وهم تلاميذ طبقة الشودرا ، الذين يعقدون شعورهم ، ويرتدون الثوب الأحمر ، ويطعنون فى أسفار الفيدا • وكان الزهاد يتفاوتون فى درجة رفضهم للمجتمع ، ولكن مجرد اعلان الزاهد لزهده كان يضفى عليه مكانة خاصة فى أعين الناس •

وأدت هذه السلطة نفسها الى المعارضة على مستوى الأفراد فى العصور المتأخرة ، وذلك بممارسة ما يسمى « بالدرنا » ، وهى جلوس المظلوم أمام بيت الظالم ومواصلة الصوم حتى ينصفه الظالم ٠ وكان المجتمع والتقاليد يؤيدان الفرد فى هذه الحالة ٠ وتحمل الدرنا فى طياتها فكرة المواجهة الهادفة الى الضغط على الظالم بالتصميم والمثابرة واستثارة أنبل العواطف الانسانية فى نفسه ، بدلا من استعمال العنف معه ٠ وفى هذه الدرنا يشتبك كل من المتخاصمين (الظالم والمظلوم) فى عملية تشبه عملية « الانسحاق » (الندم والتوبة بالمفهوم الكنسى) تتحول فيها القضية المتنازع عليها الى قضية أخلاقية وخاصة اذا اتخذ هذا التحول صورة التقشف والصرامة والجد ٠ وتجمع الدرنا بين مفهوم المواجهة ومخاطبة العواطف النبيلة والأخلاق السامية ٠ وكان الشعراء المنشدون المعدمون باسم « كاران » يستخدمون بنجاح هذه الدرنا فى الألف الثانى الميلادى فى اقليم راجاثان ٠ وكان شخص « الكاران » مصونا لا يمس بسوء طبقا للتقاليد ٠ واذا استخدم الكاران الدرنا ضد أحد الملوك ثم مات فى أثناء هذه العملية عد الملك مسئولا عن وفاته ٠

ولكن كل الزهاد والنساك الأولين لم يعمدوا الى العيش بمعزل عن المجتمع ، بل عاد بعضهم الى العيش على هامش المجتمع ، وأصبحوا متسولين متجولين ٠ بيد أنه ظهرت طوائف مستقرة من الرهبان فى العصور التى ازدهر فيها الاقتصاد ، فاستطاعت العيش فى القرى والمدن الغنية على الصدقات والهبات ٠ وكانت الأديرة الأولى تقع عادة بجوار المدن ، وكان بعضها يقع على امتداد الطرق التجارية ، فيستدل بها المسافرون والتجار على مراحل الطريق ويغدقون العطايا عليها ٠ وفى العصور المتأخرة كثرت الأراضى الموقوفة على الأديرة ، وأصبحت لها أملاك شاسعة أطلق عليها اسم « ممتلكات الأديرة » (١) ٠ وجدير بالذكر أن هذه الأديرة لم توجد فى مناطق الزراعة البدائية ٠

وظهر فى المدن طراز خاص من المخالفين والمنشقين ، ولكن لم يلجأوا جميعا الى رفض المجتمع ولا الى حياة الرهبان ، بل مال بعضهم الى الاشتغال ببعض القضايا الفلسفية ، كقضية خلود الروح ، وقدم العالم ، والقول بأن العلة الأولى لا تدل على منشأ الكون ٠ وذهب أصحاب مذهب الفناء الى أن مصير الكائنات الحية الى الفناء ٠ وذهب الهيدونيون (القائلون بأن اللذة هى غاية الحياة) الى أن اللذة هى التى تفضى الى النجاة الكاملة ٠

واشتهر غيرهم بتوجيه النقد اللاذع الى المجتمع وأعرافه وعاداته ، واتخذ ذلك أحيانا صورة الفلسفة المادية ، ومذهب الشك ٠ وكان هذا واضحا فى المدارس الفلسفية المعروفة باسم كادفاكا ، ولوكاياتا ٠

ووجدت هذه الطوائف أتباعا لها بين سكان المدن ، بصرف النظر عن خصومها الذين انهمكوا معها فى مجادلات ومناقشات لا نهاية لها ٠ ولم تقتصر هذه الطوائف على معارضة الأعراف والعادات الاجتماعية ، بل تعدت ذلك الى معارضة التفكير

---

(١) استخدم ماكس فيبر عبارة « ممتلكات الأديرة » للاستدلال على التغيير الذى طرأ على وظيفة الدير (انظر كتاب « ديانة الهند » نيويورك ، ١٩٥٨) ٠ ومن بين الأديرة التى وقعت عليها الأراضى دير « نالاندا » الذى كان من أغنى الأديرة اذ كان يملك نحو ١٠٠ أو ٢٠٠ قرية ٠ انظر كتاب « حياة هسوان تسانج لمؤلفه س٠ بيل ٠ ص ٢١٢ لندن ١٩١١ ، وكتاب ج٠ تاكاكوسو بعنوان « تاريخ الديانة البوذية » ص ٦٥ ، دلهى ١٩٦٦

العقلي الذي تستند عليه . وأثار ذلك سخط المعتدلين الذين كانوا أقل منهم جرأة في آرائهم ، وأقل استعدادا لاطلاق العنان للتفكير العقلي والتفسير المادي لنظام الكون . ونحن لا نعرف تعاليم هذه الطوائف الا من خلال العبارات التي اقتبسها معارضوهم من أقوالهم واستشهدوا بها في كتبهم على دحض آرائهم المخالفة للمذهب الصحيح . ويظهر أن أفكار هذه الطوائف جذبت بعض الأتباع بدليل الحدة التي هوجموا بها في تلك الكتب . وفي هذا لا تختلف التجربة الهندية عن تجربة بعض الثقافات الأخرى . وعلى الرغم من التهكم الذي قوبلت به آراؤهم فاننا نستطيع أن نلمح فيها أثر التفكير العقلي .

وأثار الزعم بأن جميع الطقوس الدينية وقواعد الأخلاق لا معنى لها سخط الذين آمنوا بها حتى ولو كانوا معارضين لبعض أشكالها . وكانت طوائف الرهبان محكومة بشعائر وطقوس وقوانين ، كما كان المجتمع محكوما كذلك . وانطوت اثارة الشكوك حول مبدأ الصدقات والعطايا على خطر بالغ يهدد الرهبان ، لاعتمادهم على هذا اللون من المساعدات . ومن هنا صوب الرهبان سهام النقد الى مثل هذه الآراء .

وكان يخشى أيضا أن تؤدي هذه الآراء المتطرفة الى اضطراب النظام القائم ، اذ تطلب التفكير العقلي أكثر من اقامة نظام اجتماعي مواز للنظام القائم أي قلب الأوضاع الاجتماعية القائمة . ولكن قل من الجماعات المتطرفة من انخرط في سلك منظمة متميزة ، ولذلك تبددت قوة معارضيها نتيجة جهودها المتفرقة .

وكان من سمات الهجوم على المذاهب العقلية والمادية دمغها بالدعوة الى أخلاق لا تقوم على الايمان أو الالتزام بأحكام القانون ، والدعوة الى التمسك بمذهب اللذة المتطرف . ويتردد صدى هذه الآراء في النصوص القديمة التي تستنكر المادية ، وتنبه الى أن الماديين لا يفرقون بين الأعمال الصالحة والطالحة لخلوها من القيم الخلقية ، وأنهم يزعمون أن كل الأعمال ذات أسباب مادية ، وأنه لا حساب بعد الموت . ولكن الأفكار المادية ظلت قائمة برغم هذه الحملات . والدليل على ذلك تجدد الحملات عليها من وقت الى آخر ولو على سبيل التهكم والسخرية . مثال ذلك أن تمثيلية ماهندرافارمان بعنوان « ماتافلاسابرهسانا » تتضمن عبارات واضحة من التهكم على الهراطقة (المبتدعين المنشقين) . ولكن النصوص الفلسفية المعارضة للدين ظلت باقية كما يتضح من كتاب « جياسرى » الذي ألفه في القرن الثامن بعنوان « تتفوبا بلافسمبو » .

ومن بين الطوائف والجماعات الأخرى : طائفة آجيفيكاس ، وجيناس ، وطائفة البوذيين . وتتألف هذه الجماعات من زهاد ونساك ، وقاعدتها التنظيمية هي الدير . وتقاس درجة الخلاف والشقاق باعتزال المجتمع ، وبالرموز الخاصة التي تنتحلها كل طائفة تميزا لها عن غيرها . فاذا أخذنا البوذيين مثلا وجدنا أن الدير هو مجتمع آخر لاختلافه بالكلية عن المجتمع التقليدي ، بيد أنه غير مقطوع الصلة به ، لأنه يعيش عالة على أتباعه الدنيويين في القرى والمدن . وظل الناس ينقسمون قسمين : هما رب الأسرة ، والراهب . وتجلت هذه القسمة الثنائية في الرموز التي انتحلها كل منهما ، ولكن العلاقة المتبادلة بين الاثنين أصبحت أمرا جوهريا . وتتجلى هذه العلاقة المتبادلة من الناحية الرمزية في مبادلة الصدقة بالعناية الربانية ، فمن أعطى الصدقة وقدم الهدية جوزي بالفيض الرباني والفضل الالهي . وتنوه التعاليم البوذية بالدور الخاص لكل من الراهب ورب الأسرة ، والطريقة التي يسلكها كل منهما

من أجل النجاة في الآخرة · ولكن على المستوى الدنيوى كان من واجب رب الأسرة أن يعول الراهب · وكانت المعونة المادية للبوذيين تقدم من الصفوة المختارة ، أمثال الأسرة الملكية ، والعشائر المالكة للأراضى ، والتجار ، والأغنياء من أعضاء الطوائف الحرفية ·

ويتضح لنا رفض الواجبات الاجتماعية من الدعوة الى الالتحاق بالدير في وقت مبكر بقدر الامكان ، حتى لقد ذهب بعض الطوائف الى القول بوجوب اسقاط مرحلة رب الأسرة بالكلية · أما مخالفة قواعد الطبقات الاجتماعية فتتجلى في التحاق كافة الطبقات الاجتماعية بالدير دون تمييز بين طبقة وطبقة ، اذ كان على الرهبان أن يعيشوا معا ، وأن يأكلوا معا · وكان الشرط القائل بضرورة أن تكون الصدقة من الطعام التى تقضى بتفضيل الطعام غير المطبوخ · وكان اتخاذ اسم جديد لا يرتبط بالطبقة الاجتماعية محاولة لانكار الهوية الطبقية · وتتجلى الهوية الرهبانية الجديدة من حيث المظهر الخارجي في وحدة الزى الذى يلبسه الرهبان · وتعد ازالة الشعر مخالفة صريحة لما يتبعه رب الأسرة ومخالفة للشعر الملبد الذى يحمله الزاهد · وتعد هذه المخالفات لواجبات الطبقات الاجتماعية مظهرا من مظاهر الخلاف ·

وكان المصدر الأخير الذى استمدت منه هذه الجماعات قوتها هو دخولها في مجتمع الدير الموازى للمجتمع التقليدى · واستمد الرهبان بعض قوتهم أيضا من ممارسة الزهد والتنسك · ولكن المصدر الأكبر لقوتهم كان يكمن في قاعدتهم التنظيمية وهى الدير · وفي هذا الدير تأكد مبدأ المساواة ونبذ فكرة الطبقات الاجتماعية ، على الرغم من أن الدير لم يكن بأى حال هو الصورة المثالية للمساواة · صحيح أن الملكية أصبحت حقا مكتسبا للدير وحده ، وهذا شجع فكرة المساواة ، حيث حرم الرهبان من هذه الملكية ، ولكن ادارة ممتلكات الدير تطلب درجات متفاوتة من الرياسات المتدرجة التى أخذت تطمس فكرة المساواة · ولكن الدير أصبح بالتدريج بمثابة جهاز اختفى فيه نظام الطبقات وروابط النسب والانتماء الأسرى والطبقى ، ولكن ذلك لم يؤد الى مواجهة وصراع مع السلطة السياسية · ولعل السبب في ذلك هو تحول الخلاف الى مجتمع مواز · ولكن بعض السبب يرجع أيضا الى العلاقة بين الدير والسلطة السياسية · ففى بداية الأمر لم تفتح الأديرة أبوابها لرجال الدولة ، وحظر الرهبان الجانيون قيام روابط الصداقة بين الرهبان والملك ورجاله · وكان قصدهم من ذلك بلا شك هو ضمان استقلال الدير ضد التدخل السياسى ، وضمان البعد اللازم لممارسة العمل المستقل · ولكن قبول الدير للرعاية الملكية أصبح بمثابة « مسمار جحا » ، اذ اتخذ ذريعة للتدخل · ذلك أنه عندما أصبحت الأوقاف المرصودة للدير ثروة اقتصادية كبيرة اضطر الدير أن يقبل العلاقة الوثيقة مع السلطة السياسية ·

وربما اكتسبت كلمة « باسندا » في تلك المناسبة أهمية خاصة بالنسبة لمسألة الخلاف والانشقاق ، وتعرضت لتغيير معناها · وتتردد هذه الكلمة كثيرا في مراسيم الأمبراطور « أسوكا » حيث تدل على طائفة لا تقوم على مفهوم العقيدة ، صحيحة أو زائفة ، على الأقل في ظاهر الأمر ، الا أنه في حالة خاصة ترد اشارة خفية الى وقوع خلاف في الرأى ــ وهو أمر متوقع بين الطوائف المختلفة ــ بل ظهور عداوة سافرة ، حيث يتضمن النص دعوة الى مراعاة روح التسامح الذى يسمح بقبول الاختلاف في الرأى · ويشير أسوكا أيضا الى البراهمة والسرامين وغيرهما من الطوائف · وقد فهمت عبارة البراهمة والسرامين كما يستخدمها أسوكا في مراسيمه على أنها اشارة

عامة الى أنواع مختلفة من الطوائف · ولكن هناك مصدرا آخر يؤكد العداوة الكامنة بين هاتين الطائفتين وذلك بتشبيه العلاقة بينهما بالعلاقة بين « النمس » و « الأفعى » · ويقسم « ميجاثين » أيضا طائفة الفلاسفة كما يسميهم الى اثنتين هما : البرشمان . والسرمان · ومن الملاحظ فى التقاليد البوذية أن التفرقة بين الاعتقادات والأعمال الصحيحة والزائفة قوية جدا بدليل أن كل من يقدم جوابا غير صحيح فى مجلس « بتاليبوترا » يطرد من عضوية المجلس · وفى مرسوم أسوكا الشهير الخاص بالانشقاق نجد أن الرهبان المنشقين والذين يعملون على تمزيق شمل « السانجها » (طائفة الرهبان) يجبرون على ارتداء الملابس البيضاء ثم يطردون من صفوف الرهبان · وجدير بالذكر أن مظاهر الخلاف الطائفي فى الديانتين البوذية والجانية واضحة فى تاريخهما حيث تنفصل الطوائف المنشقة وتبرز انشقاقها بالموافقة عليه فى المجلس الدينى · ولذلك نجد كثيرا من الطوائف القديمة تعزو منشأ الشقاق الى المجلس ، فطائفة ثيرافادا تعزوه الى مجلس بتاليبوترا ، وطائفة سفيتمبرا تعزوه الى مجلس مجادها . وهكذا ·

وكثيرا ما احتدم الخلاف بين الطوائف فى مجال التفكير العقلى والعبادات الدينية ، بسبب الرعاية التى أغدقها الملك على بعض الطوائف دون بعض · ولا شك أن الحملات التى شنها البراهمة على الطوائف الأخرى بتهمة العمل على تقويض النظام الاجتماعي لرفضهم الانصياع لتقاليده زادت من تفاقم الموقف ، وبخاصة حين اتهم البراهمة خصومهم بترويج عقائد زائفة · ولكن حدة الشقاق خفت عندما أصبح المعارضون ورثة ، فلم يجد المحرومون من الميراث مناصا من اتهامهم بخيانة قضية الخلاف الأصلية وبنشر أفكار زائفة تهدف الى هدم صرح المجتمع · وتوضح الأسفار البيورانية أن كلمة باسندا تغيرت عن معناها الأصلى وأصبحت تطلق فى العصور المتأخرة على الهراطقة على اختلاف أنواعهم · ويوضح لنا ذلك أحد الأسفار البيورانية المتأخرة ــ وهو سفر برهرما حيث يقرر أن الباسنديين واليافانيين سوف يهدمون طبقتهم ويخلقون آلهتهم الخاصة ويدونون كتبهم المقدسة باللغة الدارجة (البركريتية) وينشرون أفكارهم الدينية · وأخيرا استعملت كلمة باسندا للدلالة على الغش والاحتيال · ومن الغريب أن كلمة « طائفة » ترجمت فى النسخة اليونانية لمراسيم أسوكا بكلمة Diatribe ومعناها الحرفى : الحديث أو الكلام ، واقترنت هذه الكلمة فى صورتها المتأخرة بمعنى العداوة حين أصبحت تعنى الحديث أو الكلام الموجه ضد شخص أو ضد فكرة ما ·

لم يقتصر على البوذيين ما ذكرناه حتى الآن من التطورات التى شملت ما طرأ على الطائفة الدينية من تغيير منذ أن ضمنت عددا صغيرا من الأتباع الى أن أصبحت حركة واسعة النطاق تشتمل نمو الطائفة واكتساب الملكية والارتباط بالسلطة السياسية · ذلك أن مثل هذه التطورات لوحظت بدرجات مختلفة فى كثير من العصور ، وفى العديد من المناطق بين الطوائف المنتمية الى الديانات الكبيرة الأخرى فى الهند ، مثل الجانية ، والفسنافية ، والشيفية ، والطنطرية ، ومن ذلك أن نمو المؤسسات أو الزوايا الطائفية ، مثل الأسراما ، والماثا ، أو ما يسميه الصوفية المسلمون بالخانقاه (الزاوية) ــ وكثير منها تلقى اعانات ووقفت عليه الأراضى ــ أصبح أمرا شائعا فى التطور الدينى عند هذه الطوائف · ولذلك كانت التغييرات التى طرأت عليها مماثلة من كثير من الوجوه للتغييرات التى طرأت على الأديرة البوذية فى العصور القديمة ، ولم تكن كل هذه الطوائف جماعات منشقة ، بل حاولت أن تدعم العقيدة الصحيحة التى رأت أنها فى سبيل التدهور · ولكنها جميعا تشترك

فى اقامة قاعدة لتنظيم نشاطها ، وهذا تطلب حتما الاتفاق مع السلطة السياسية ٠ وجدير بالذكر أن الزهد يقضى من الناحيـــة النظرية برفض اقتناء كل الممتلكات الدنيوية ٠ ولذلك قضت الضرورة على كل من أراد أن يبنى قاعدة تنظيمية أن يعتمد على الرعاية الخارجية ، وكان أكبر شكل فعال لها هو الرعاية المستمدة من الملوك ٠

وكانت الفائدة التى عادت على السلطة السياسية من مثل هذه الرعاية هى أن هذه المؤسسات الدينية أصبحت موئلا للولاء والتأييد لهذه السلطة فى المنـــاطق الشاسعة والنائية ، الى جانب أن الرعاية الملكية أضفت على الملك مكانة سامية فى النفوس ٠ وأصبحت هذه المؤسسات وسيلة من وسائل التثقيف الاجتماعى والتبرير السياسى ٠ بيد أن السلطة السياسية اضطرت أيضا أن تتبع سياسة التهدئة نظرا لأن المؤسسات الدينية قامت منذ أواخر الألف الأول الميلادى بممارسة بعض الأنشطة الدنيوية (١) ٠ وهذا حمل فى طياته خطر تحولها الى نواة للمعارضة الشعبية ٠ ولم يقتصر هذا الخطر على امتلاك الطوائف الدينية لكثير من الأراضى مما مكنها من التدخل فى الشؤون الاقتصادية والسياسية ، بل أسند الى ممارستها النشاط السياسى فى بعض المناطق ٠ وخير مثال لذلك العلاقة بين معبـــد ججاناث فى بورى وبين نظائره السياسية فى العصور الوسطى ٠ يضاف الى ذلك أن التوزيع الجغرافى لمثل هـــذه المؤسسات شجع أيضا على التعارض بين الولاء الطائفى والولاء السياسى ، اذ مارس كثير من المؤسسات الدينية وظائف موازية لوظائف الدولة فيما يسمى بالخدمة العامة ٠ ويجرى هذا المجرى أيضا تخوف سلاطين دلهى من قوة الخانقاوات (جمع خانقاه وهى الزاوية الصوفية) ٠ وليس من الغريب أيضا أن أباطرة المغـــول ومنهم أورنجزيب قدموا هبات للمؤسسات الدينية الهندوكية والبراهمية فى بعض أنحاء الامبراطورية ٠

وكانت الطوائف الدينية غالبا رمزا للخلاف أو مثارا له ٠ وتحول هذا الخلاف أحيانا الى معارضة صريحة ، واذا احتدم هذا الخلاف حول قضايا معينـــة أدى الى الثـــورة ٠

وكان تركيز السلطة فى الولايات الملكية سببا فى معارضة هذه الســـلطة ٠ ولا يسجل التاريخ أمثلة كثيرة لهذه المعارضة ، ولكن الشواهد تشير الى أن الفكرة كانت مألوفة ٠ وتتناقض النصوص فى هذه المسألة ، فبعضها ينفى الحق فى الثـــورة نفيا باتا ، وبعضها يسلم بهذا الحق بشرط أن يكون الهدف هو القضاء على مظـــالم الملك ٠ والمقصود بالمظالم هو كل عمل يتنافى مع القانون الأدبى أو شريعة العدل ، ولذلك فان الحق فى الثـــورة له مبرر من الناحية الأخلاقية أو الأدبيـــة ٠ وتبرز المهابراتا الحق فى اعلان الثورة اذا كان الملك ظالما ، بل انها تسمح باغتياله ٠ ولكن سياق الكلام يدل على أن هذا الحق مقصور على البراهمة ، كما حدث للملك الطاغية « فينا » ، زاعمين أنهم دون غيرهم لهم الحق الأدبى فى قتل الملك ٠ وتتضمن أسفار جاتاكا البوذية اشارات عديدة أخرى الى قيام الرعيـــة بحركات شعبية ضد الملوك الطغاة ، حتى لقد نفى بعضهم من البلاد ٠ واذا تقرر اعدام الملك فان تنفيذ الحـكم انما يتم بناء على أمر معبودهم « ساكرا » ٠ وتدل النصوص البوذية على أن الحق فى اعلان الثورة مخول لكافة رعايا المملكة من حيـ ثالمبدأ ٠ ولكن السياق يدل على أن

---

(١) يتضح هذا من زيادة سلطة المشرفين على الممتلكات الدينية اذ خول لهم الحق فى جمع عـدد كبير من الضرائب ، كمـا تولوا الادارة القضـائية أيضا ٠ انظر كتاب « الاقطاع الهندى » لمؤلفه ر٠س٠ شرما ، كلكتا ، ١٩٦٥

هذا الحق مقصور على مواطني العاصمة · والكلمات المستخدمة في هذا الصدد هي : « مهاجانا » ومعناها الجمهور الغفير الذي يمكن أن يشمل أهل الريف وسكان المدينة. و « نجارافسينو » ومعناها سكان العاصمة ، و « راهافاسينو » ومعناها الرعايا · وجرت العادة بتجمع المهاجانا في العاصمة ليعبروا عن معارضتهم للملك ·

وخلافا لأسناجاكاتا لا تسلم المصادر غير البوذية بحق كل الرعايا في الثورة على الملك · ويرى كوتالايا أن الدولة أداة للمحافظة على النظام الاجتماعي ، والملك هو رمزها الأسمى · ولذلك لا يحق للمواطنين أن يثوروا عليه ، ولكن على الملك أن يوفر لهم أسباب الرفاهية والسعادة · والثورات التي يرد ذكرها في النصوص هي انقلابات عسكرية وثورات لرؤساء القبائل أو الأقنان · وهذه يجب اخمادها دائما بالقوة · على أن هناك اشارتين في المصادر البوذية الى ثورة أهالي « تكسيلا » ضد الحكام المورانيين في شمال الهند · وكان المبرر لاخماد هذه الثورة هو القول بأن الثورة من شأنها أن تهدد شرعية السلطة الملكية ، وأن تخل بالنظام · ولم يكن هناك خوف كبير من استيلاء الثائرين على أزمة الحكم ليتولوا السلطة بأنفسهم · يضاف الى ذلك أن الثورة كانت موجهة ضد الوزراء لا ضد الملك نفسه ·

ويقال ان الفلاحين كانوا يلجأون الى الهجرة أحيانا تعبيرا عن معارضتهم للنظام القائم · وأدى ذلك الى تقويض دعائم الاقتصاد القائم بسبب المهاجرة من الحقول والقرى ، كما أدى الى السماح لغيرهم بالمجيء للاستيطان في مكانهم متى سمحت ظروف المعيشة بذلك · وهذا بدوره فتح الباب أمام تغيير النظام السياسي القائم · ولذلك نجدهم يوجهون النصح للملك أن لا يضطهد رعاياه بجباية الضرائب الباهظة منهم ، لئلا يهاجروا من ديارهم ، فيؤثر ذلك على رخاء المملكة · ولم تكن هجرة الزراع مجرد حركة رمزية لا أثر لها ، ففي الوقت الذي توافرت فيه الأرض الزراعية ، وقل عدد الأيدي العاملة ، كان من شأن هجرة الفلاحين أن تؤدي الى قلة الدخل في الممالك الصغيرة · وليس من الغريب أن نجد « كوتالايا » يحظر استئصال الغابات والاستيطان فيها بدون اذنه حرصا منه على احكام السيطرة على الأراضي غير المنزرعة · وكذلك حرصت الدولة الموريانية على تجريد الفلاحين من السلاح ·

وشهدت العصور المتأخرة أيضا هجرة الفلاحين لرفضهم دفع الضرائب · ولكن ظهور طبقة صغار الملاك ومتوسطيهم أدت الى استقرار الفلاحين في الأرض الزراعية · وازاء هذه الظروف أصبحت هجرة الفلاحين أصعب مما كان عليه الحال حين كانت هذه الطبقة غير موجودة · ولذلك لا ندهش اذا وجدنا الفلاحين يلجأون الى الثورة لا الهجرة مع تحقيق نتائج مماثلة ، ابتداء من القرن السادس عشر ان لم يكن قبله · ويقال ان طبقة صغار الملاك تزعمت ثورات الفلاحين · والسر في ذلك أن الفلاحين لو هاجروا لقل دخل هؤلاء الملاك · ثم ان مظاهرة الملاك للفلاحين الذين تفرض عليهم ضرائب باهظة من شأنه أن يستميل هؤلاء الفلاحين اليهم · وعندما كانت ثورة الفلاحين تتجاوز نطاق الرفض المحلي لدفع الضرائب المطلوبة كانت تصطبغ غالبا بصبغة دينية أو طائفية · مثال ذلك أن ثورات الفلاحين المنظمة في مناطق شاسعة قد أعلنتها احدى الطبقات مثل طبقة الجات أو احدى الطوائف الدينية مثل طائفة ستناmليس · وهذا اللون من الثورات استمد قوته من الحركات الجماهيرية الواسعة في شمال الهند ، التي تزعمها أمثال : كبير ، ودادو ، ونانالك · وكانت هذه الحركات باعثا على القيام بأعمال اجتماعية تجاوزت ما تصوره زعماؤها الأصليون · ولم تكن الحركة الجماهيرية تشمل شبه جزيرة الهند كلها ، بل شملت عددا من الحركات

الطائفية المعارضة للانطوائية الفيدية ، والارثوذكسية البراهمية · وجدير بالذكر أن الذى يضفى على هذه الحركات الطابع العام فى الهند هو تشابه أهدافها واستخدام أيديولوجياتها فى تحقيق الغايات الاجتماعية ·

وقلما يرد فى المصادر القديمة ذكر لظهور أى خلاف أو معارضة فى أوساط الطبقات المنبوذة من المجتمع ، مثل طبقة الأرقاء · وعلى الرغم مما تذكره هذه المصادر من سوء أو حسن معاملة بعض الأرقاء فاننا لا نجد ذكرا لأى ثورة ذات بال قام بها هؤلاء ، وذلك خلافا لما حدث فى روما فى العصور القديمة · ولعل السبب فى ذلك هو عدم وجود سوق للنخاسة أو عدم استخدام العبيد على نطاق واسع فى مجال الانتاج · والمنبوذون من المجتمع هم منبوذون فى كل الأيديولوجيات التى نادى بها كل المنشقين . وان سمحت لهم بعض الطوائف بالانضمام الى مجتمع الرهبان · وحتى العقليون (أصحاب المذهب العقلى) الذين لا يعلنون النكير على المنبوذين لا يقبلونهم فى صفوفهم ، ولا يجعلونهم من أتباعهم ، ولا يشجعونهم على معارضة السلطات ·

وتعبر الطوائف المنبوذة أحيانا عن سخطها عن طريق الحركات الألفية (المبشرة بالعصر الألفى السعيد الذى يحكم فيه المسيح على الأرض لمدة ألف سنة) · وقلما نجد فى التقاليد الدينية المحلية فى الهند مثل هذه الحركات الشائعة فى الديانات السامية، وبخاصة فى الفترات التى تشهد تغييرات كبرى · وهناك مثلان للأفكار الألفية فى الهند : الأول ظهور « كالكين » متجسدا فى صورة المعبود فشنو ، والآخر « متريا » البوذى أى بوذا المخلص الذى لم يحن وقت ظهوره بعد · على أن الأفكار الاجتماعية التى تنبع منها هذه الحركات تختلف اختلافا كبيرا على المسرح الهندى · فظهور كالكين لا يحمل للمظلومين الأمل فى الخلاص ، وانما يأتى لمساعدة الصالحين فى القضاء على طبقة الشودرا الحديثة النعمة التى أقدمت على مخالفة القوانين الطبقية المنظمة للحقوق والامتيازات · ولذلك فان كالكين هو أمل الذين فقدوا امتيازاتهم · أما متريا البوذى فلا يلقى اهتماما كبيرا فى النصوص البوذية القديمة ، وانما يتطور أمره ليصبح المخلص للديانة المهايانية البوذية الشمالية فى وقت احتدمت فيه المنافسة بينها وبين الديانات الأخرى ، وانشقت فيه البوذية الى فرقتين كبيرتين : الهنايانا ، والمهايانا · والغرض الأساسى من ظهور متريا المخلص هو اعادة قوة الرهبان البوذيين وسلطتهم ، لا مساعدة الجماعات المظلومة · وليس من قبيل الصدفة أن نجد الحركتين الألفيتين ــ حركة ستناميس ، وحركة موندا بزعامة برسا ــ قد نشأتا بالقرب من المناطق الاسلامية والمسيحية فى الهند · ويمكن القول بأن ذلك لا يرجع الى الديانتين الاسلامية والمسيحية فى حد ذاتهما وانما يرجع بالأحرى الى فكرة المساواة الاجتماعية التى تنادى بها كلتاهما والتى تتجلى فيهما بصراحة أكثر مما تتجلى فى الحركات الهندية القديمة ·

وقد ظهر فى التقاليد الهندية اتجاه الى التقليل من دور الدين والمذاهب الدينية ، ودار النقاش حول القضايا الفلسفية والمسائل المذهبية ، واستخدام الرموز فى فن التصوير والنحت · وقل الاهتمام بالنساء والرجال الذين ابتدعوا العبادات والمذاهب والهيئات الدينية وعملوا على نشرها واستمرارها ·

ولم تكن المذاهب الدينية جامدة ، لأنها تتغير بتغير الحوادث · فالمذهب الدينى بحكم تعريفه يستمد وجوده من طائفة دينية معينة تضفى عليه تأييدا اجتماعيا · وهذا المذهب يعكس التغيرات التى تطرأ على هذه الطائفة · وكذلك العقائد الدينية

الصحيحة والفاسدة ليست أيضا جامدة بل هى متغيرة · والدليل على ذلك أن البوذية الثرافادية التى أنكرت العقيدة البراهمية الصحيحة عادت فأصبحت هى الديانة الصحيحة ، وتفرعت منها عدة فرق منشقة · وحدث مثل ذلك فى الديانات الهندية الأخرى · ولما كان المذهب الدينى يعبر عن الخلاف الاجتماعى فانه يعكس أمانى الطبقة الاجتماعية التى تؤيده · وكانت المذاهب والفرق الدينية حريصة على كسب تأييد الصفوة المختارة بعد نقطة معينة فى تاريخ البوذية · وخفت حدة الخلاف حين تحول الى معارضة أخلاقية ، وأصبح المجتمع الموازى أحيانا مجتمعا طفيليا · وهدأت حدة الخلاف أكثر عندما استأثرت المؤسسات البوذية بمرور الوقت بوظائف الصفوة المختارة · وتكرر هذا النمط من التغيير كثيرا فى استراتيجيات كثير من الفرق الدينية الأخرى · وكان بناء الماثا والاسراما ، وحيازة الممتلكات ، واقامة العلاقات مع السلطة السياسية ، وامتلاك الأراضى ، والقيام بالمشروعات التجارية سببا فى تحويل المذهب الدينى الى طائفة اجتماعية معترف بها ، وانتهى بها الأمر الى أن أصبحت طبقة اجتماعية خاصة ·

ومن الجدير بالذكر فى التقاليد الهندية أن معارضة نظام الطبقات ورفض التقيد بالتزاماته كان يتطلب بالضرورة تأسيس مذهب دينى أو فرقة دينية جديدة · ويمكن تفسير ذلك بأنه يرجع الى منطق المجتمع الطبقى الذى يقضى بنبذ كل من يرفض النظام الطبقى وقوانينه · ولذلك تعين على كل من خالف قواعد النظام الطبقى أن يبرر هذه المخالفة بتأسيس مذهب دينى جديد وبناء قاعدة تنظيمية اذا أمكن ، حتى لا يتعرض لفقدان مركزه الاجتماعى · وكان الأمر الأول أسهل بكثير للخروج من المأزق ، ولذلك كانوا يلجأون اليه مرات عديدة لا يحصى لها عدد · أما بناء قاعدة تنظيمية فكان يتطلب مساعدة أهل الثراء · وهذا كله أضعف من حدة الخلاف وحوله الى تكوين مجتمع مواز بدلا من المواجهة مع المجتمع القائم · ولم يكن المجتمع الموازى مبررا فقط لمخالفة قواعد النظام الطبقى ، بل كان أيضا أداة لاحتواء الخلاف ، نظرا لأن المجتمع الموازى كان مجرد رفض للمجتمع الأصلى دون أن يعمل على تمزيق شمله ·

وضعف المجتمع الموازى غنى عن البيان . فهو ليس نظاما بديلا لكل الطوائف الاجتماعية بل لشطر منها فقط · وهو يفترض استمرار المجتمع القائم الذى يسمح لنسبة صغيرة منه أن تخرج عليه · ولذلك تظل الجماعة المنشقة مغلقة ومحدودة ، ويؤكد ذلك أن المجتمع الموازى يعمل على استمرار حياته باستمداد أعضائه من صفوف المجتمع القائم ، وذلك بسبب مراعاة قوانين العزوبة · وفى مجتمع الطبقات تميل كل طائفة منشقة الى البقاء فى وسطها الأصلى ، بل ان الطبقات التى نبذت الروابط الطبقية تميل — مع ضعف روح الخلاف والأخذ فى بناء قاعدتها التنظيمية — الى العمل فى نطاق الحدود الطبقية · ولذلك يجب النظر الى الخلاف والانشقاق من حيث المواقف التى تتخذ ازاء الدولة والقائمين على السلطة والمواقف التى تتخذ ازاء الطبقات المنبوذة من المجتمع · ففى سبيل الكفاح من أجل تحسين الوضع الاجتماعى حتى بين النظم المتوازية لم تلق الطبقات المنبوذة اهتماما كبيرا فى هذا الكفاح بل تركت وشأنها فيما يتعلق باجتذاب الساخطين الى صفوفها ·

ولم تكن هذه الاعتبارات ذات بال بالنسبة للطبقات الدنيا فى السلم الاجتماعى التى لم يكن لديها ما تفقده حين تعمد الى الانشقاق · ولكن اذا لم يكن الهدف من الخلاف والانشقاق هو تحسين الوضع الاجتماعى ولا المطالبة بالمساواة فى هذا الوضع

بل كان الهدف هو الاحتجاج ضد الظلم فحينئذ يعبرون عن هذا الظلم بصورة مباشرة • ومن هنا حدث أن الفلاحين لم يحتاجوا فى ثورتهم على الظلم الى تأييد سلطة دينية لهم • ولكن اذا نشبت الثورة في ظل احدى الطوائف الدينية أو احدى الطبقات الاجتماعية كما حدث فى حالة الحركة الستنامية فانها كانت تنشب بقصد توسيع نطاق الحركة لاضفاء الشرعية عليها أو على الأقل لاظهار أن الحركة تضم مجموعات مختلفة من الفلاحين ، ولتدعيم الوحدة بين صفوفهم • وكيفما كان الأمر فان هجرة الفلاحين أو ثورتهم السافرة كانت تهدف الى الاحتجاج على الظلم بصورة مباشرة • ورب قائل يقول ان هذه الحركات لم تكن حركات احتجاج لأنها لم تهدف الى تغيير النظام القائم ، والجواب عن ذلك أن القول بذلك معناه « تكليف الأشياء ضد طباعها » • ذلك أن مطالبة حركة الاحتجاج بتغيير النظام القائم ليست فقط أمرا حديث العهد نسبيا بل هى تتطلب بعض شروط تاريخية أولية لم تتوافر فى العصور القديمة بالهند •

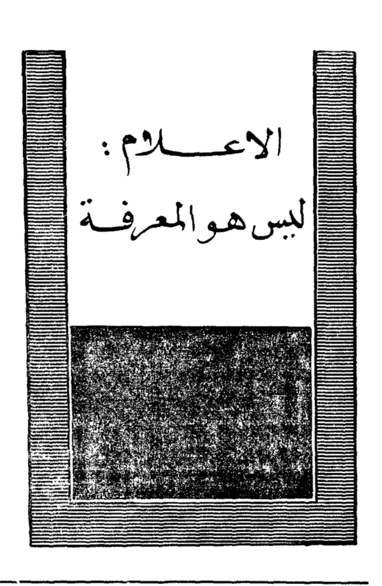
وتتحول الفرقة الدينية غالبا الى طبقة اجتماعية • وهذا يؤيد القول بأن بعض أشكال التعبير الدينى يحمل طابع الانشقاق • وفى هذه الحالة تكون حركة الانشقاق أكثر من عامل ثانوى • ومعلوم أن الرهبان الذين نذروا العزوبة على أنفسهم لا يجوز لهم أن يشكلوا طبقة اجتماعية متميزة ، ولكن يحدث أحيانا أن يتخلوا عن عزوبتهم عند تحولهم من طائفة دينية الى طبقة اجتماعية ، على الأقل بين الذين يتولون منصبا أو يكتسبون حق الوراثة فى الممتلكات • على أن الأتباع الدنيويين المنتسبين للفرقة الدينية يجوز لهم أن يتخذوا وضعا من أوضاع الطبقات الاجتماعية يتكافأ مع أصلهم ومع مرتبة الطائفة الرهبانية التى ينتمون اليها • وفى هذه الحالة تتقدم الشروط الاجتماعية اللازمة لانشاء الطبقة على كل الاعتبارات الأخرى ، أو — على العكس — يصبح الانضمام الى الطائفة الدينية مقصورا على طبقات اجتماعية معينة ، وحينئذ تصبح الوحدة بين الطائفة وهذه الطبقات وثيقة بحيث لا تعبر الطائفة الا عن أيديولوجية الطبقة الاجتماعية • وتكمن فاعلية الانشقاق والخلاف فى احداث درجة من التغيير متى استطاع الأتباع الدنيويون أن يحسنوا وضعهم الاجتماعى اذا كان متوسطا فى السلم الاجتماعى الطبقى أو أن يكتسبوا وضعا اجتماعيا أعلى • مثال ذلك أن المشتغلين بنقش العاج وتجارة الحبوب المنتسبين الى طبقة الشودرا استخدموا ديانتهم البوذية فى فرض احترامهم على مواطنيهم • ولكن أتباع بوذا الدنيويين لم يطمعوا قط فى تأسيس طبقة منفصلة ، وبتدهور طائفة الرهبان فقدوا هويتهم المتميزة شيئا فشيئا واندمج كل منهم فى طبقته الأصلية • أما اللنجيون (نسبة الى « لنجا » ومعناه القضيب الذى يتخذ رمزا للمعبود شيفا) فقد نجحوا أخيرا فى تحسين وضعهم الاجتماعى عن طريق استخدامهم الذكى لمذهبهم الدينى ، وانشقاقهم الاجتماعى ، وامكانياتهم الاقتصادية • وفى الماضى البعيد بذلت بعض المحاولات فيما يظهر لتجاوز القيود الطبقية ، ومنذ أواخر الألف الأول الميلادى حدثت محاولات لتحسين الوضع الاجتماعى •

ان استمالة المنشقين والرافضين واعادتهم الى حظيرة المجتمع أو البحث عن وسيلة لمهادنة المبتدعين ليست مظهرا من مظاهر التسامح الدينى ، بل هى وسيلة لاحتواء الخلاف وكبح جماحه • ومن هنا كان التسامح مع الساديين (وهم الزهاد المتسولون عند الهندوكيين) والفقراء (طائفة من الزهاد) واتباع اليوجا وغيرهم ممن يعيشون على « هامش المجتمع » • ولا يجوز أن يفسر ذلك ببساطة كأن يقال انه يرجع الى روح

التدين العميقة التى تسود المجتمع الهندى · ذلك أن التدين نفسه يجب تحليله من زوايا متعددة لأنه يؤدى وظائف أخرى غير وظيفته الدينية الأصلية ·

والواقع أن التفاعل بين المستويات الرأسية والأفقية فى المجتمع الهندى يضفى لونا خاصا على هذا المجتمع لمنطق لا يمكن فهمه الا فى اطار ظروفه الخاصة ·

ان الخلاف والمعارضة موجودان فى كل المجتمعات المعقدة وكثيرا ما يكون الباعث عليهما هو محاولة تبرير الاستياء وعدم الرضا عن الأوضاع السائدة · وتختلف بالطبع الأشكال التى يتخذها الخلاف والمعارضة من مجتمع الى آخر · ولكن يمكن تفسيرها منطقيا فى اطار الأوضاع الخاصة بكل مجتمع · ولم يكن المجتمع الهندى القديم يخلو من التقدم المادى المقرون بانحطاط المستوى الروحى · وكما كان الحال فى كثير من المجتمعات الأخرى فى العالم القديم لم يستطع المجتمع الهندى أن يضع أيديولوجية تهدف الى احداث تغيير كامل فى النظام الاجتماعى · ولم يكن فى وسعه أن يحدث مثل هذا التغيير · ولذلك كان هذا المجتمع يلجأ الى الخلاف أكثر مما يلجأ الى المعارضة ، اذ أن اتساع نطاق الخلاف فى الرأى بحيث يتطور الى معارضة قوية لم يحدث الا فى العصور الحديثة ·



من الأسباب الرئيسية للاضطراب الذى تحدثه فى نفوسنا التطورات الحديثـة فى التكنولوجيا . وبعامة فى العلوم الطبيعية والكيميائية والأحيائية ، عدم قدرتنا على ربط امكانياتنـا بأهدافنا ، واخضاع الأولى للثانية ، وقيامنا دواما بالتحقق من توافقها أو تناقضها ، وتقويمها اجمالا بالنسبة الى غاياتنا .. وأقصـد بهذا تقنية الاعلام ، لا من حيث مشاكلها الحالية : فائدتها الأكيدة ، ومساوئها المحتملة ، جوانبها الاقتصادية والاجتماعية على المدى القصير أو المتوسـط ، ولكن من حيث صـلاتها بالنشاط الفكرى ، والقيم الأخلاقيـة والروحية ، والتكوين الثقـافى والتربوى للأجيال القادمة .

١ ـ شائعة تروج فى القرن الحاضر :

يقال ان تقنية الاعلام ثورة ! فلنحذر من هذا التعبير المجازى ، فهو من المعانى المجازية القليلة التى سلبت عقول معاصرينا .

ففى المجال العلمى الحقيقى لم تعرف أوربا سـوى ثورة واحـدة ، بمعناها الصحيح ، تلك التى قام بها كوبرنيكوس حين أثبت أن الأرض تدور حول الشمس . أما سائر اكتشافات العلم أو اختراعات التكنولوجيا فلم تكن « ثورات » الا عن طريق

بقلم : دنى دو روجمون

ولد عام ١٩٠٦ · من مؤسسى نظرية الشخصية ، ومن ملهمى الفيديرالية الأوربية · مؤلف ٣٥ كتابا من بينها : سياسة الشخص ، ١٩٣٤ ، التفكير بالأيدى ، ١٩٣٦ ، الحب والغرب ١٩٣٩ ، تصيب الاثنين ، ١٩٤٤ ، مغامرة الانسان فى الغرب ، ١٩٥٧ ، مذكرات عصر ، ١٩٦٨ ، المستقبل وقضيتنا ، ١٩٧٧ · رئيس المركز الأوروبى للثقافة ، وأستاذ بالمعهد الجامعى للدراسات الأوروبية ، بجنيف ·

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

ليسانس فى الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام من جامعة القاهرة : مدير الادارة العامة للشئون القانونية والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم (سابقا) ·

المجاز ، وأطلق هذا المصطلح « المجازى » على تغيرات عميقة ذات نطاق عام ، وتطورات أو انقلابات مفاجئة طرأت على المجتمع ، وهى ليست من قبيل الرجوع الى الوضع الأصلى ، كما هو المقصود بالمصطلح البدائى للثورة ، على أن كل « ثورة » بمعناها الميتافيزيقى الذى أصبح بخاصة مدلولا سياسيا منذ أواخر القرن الثامن عشر فى فرنسا يمكن أن ينظر اليها بكيفيتين متناقضتين أولئك الذين أشعلوها وأولئك الذين كابدوها · ففى أعين الأوائل تبدو الثورة انتفاضة تتغيا تحرير الانسان بوجه عام ، أو تحرير طبقة مقهورة وهى فى أعين الآخرين حركة تدعم الضغوط العامة ، والتحكم فى الناس · والحقيقة أن الثورات البورجوازية ، كما كتب عنها لينين فى عام ١٩١٧ ، لم تؤد الا الى تقوية الدولة المركزية والسلطات « البوليسية » · غير أن لينين أخطأ من حيث « النعت » ، اذ نسب هذه المساوىء الى أشكال الثورة البورجوازية ، كما أثبت هو ذلك فى أكتوبر ١٩١٧ بثورته المسماة « البروليتارية » ·

هذا هو ما يكشف عن الخطرين الكبيرين اللذين يبدو أنهما قد أصابا الجمهور العريض الذى واجه فجأة « الثورة الاعلامية » : تزايد سلطات الدولة المركزية وشرطتها ، مما يسميه مجلس أوربا « المعالجة الآلية للمعلومات ذات الطابع الشخصى » ، أى اعداد بطاقات لكل المواطنين · قد يقال ان الجمهور العريض لا يفهم فى ذلك شيئا ، وان معلوماته قليلة · لا ريب فى ذلك ، غير أننا نعلم تمام العلم أن كل

اكتشاف تقنى ، سواء وصفناه أو لم نصفه بأنه « ثورى » بالنسبة الى حاجات الجمهور أو لأنه يؤثر فيه ، تتجلى فيه السمات المتعارضة ، والامكانيات المتناقضة الخاصة بالتحرر أو بالضغوط المتزايدة بمقادير متفاوتة تبعا لمدى تأثيرها ، وتوافقها (أو عدم توافقها) مع اتجاه الرأى العام ·

واذا كانت تقنية الاعلام جديرة حقا بأن توصف بأنها «ثورية » فمن واجبنا المطلق ، ومن ثم من حقنا ، أن نطرح بشأنها أسئلة هامة ، وبخاصة السؤال عن الأغراض الحقيقية التى نسعى لتحقيقها بتطويرنا هذه التقنية ·

طلب من العالم النفسانى والمربى برونو بتلهايم أن يلقى محاضرة عن السينما فى « معهد الفيلم الأمريكى » ، فقبل بعد كثير من التردد ، وقال انه قرأ وتصفح قرابه خمسمئه كتاب فى هذا الموضوع ، وبدأ مقاله بالجملة الآتية : « لكى أعد هذه المحاضرة بدأت بالتساؤل عن سبب ذهاب الناس الى السينما ، وماذا يستخلصون منها من الوجهة الروحية » · أما سؤالى فى تقنية الاعلام فهو أكثر تواضعا : « فى أى شىء تشجع السينما حرية الشخص ومسئوليته ، وهما أمران متلازمان ؟ » ·

٢ ـ وأولا ـ من أين تأتى « تقنية الاعلام » ؟ :

كان أول عقل ألكترونى ، واسمه « انياك » ENIAC ، قد تم صنعه عام ١٩٤٥ بجامعة بنسلفانيا بناء على طلب معمل الأبحاث الصاروخية التابع للجيش الأمريكى ، ولم تنشأ هذه التقنية من أجل الحكمة ، أو اشباع المطالب الانسانية العامة ، بل نشأت مثل الكثير غيرها من الحرب ، واستجابة لمطالب التسلح ·

ثم ماذا ؟ يقول سيمون نورا وألان منك (١) : « يتمشى تاريخ تقنية الاعلام مع تتابع الاكتشافات التقنية » · ويتبين من قراءة هذه الجملة أن تقنية الاعلام لم تسع فى أية مرحلة من مراحل تطورها لتحقيق غاية معينة ، سواء لتوفير مزيد من السلام أو السعادة أو التوازن أو الحرية أو المسئولية للانسان ·

٣ ـ تناقض التكنولوجيا مع نفسها

لست . ولم أكن البتة لأسباب أو لآراء مسبقة ، ضد ما يسمونه فى الوقت الحاضر بالتقنيات المتقدمة ، من قبيل تقنية الاعلام ، وتقنية الاتصال ، وما الى ذلك · وفى عزمى أن أستخدمها الى أقصى حد فى أبحاثى الشخصية ، كلما بدا لى ذلك « ممكنا » · وثمة مثال يعزز أقوالى هذه ، فذات يوم كنت أتناقش مع لوى أرمان فى موضوع التعقدات الشديدة التى تواجهها أية سياسة فيدرالية ـ على المستوى الوطنى أو الأوربى الشامل ـ فقلت له (مفسرا كلمة لينين المشهورة « السوفيت والكهرباء »): « ان الفيدرالية هى سيادة المناطق والعقول الالكترونية » ، فأجابنى بعبارة أعتز بها كثيرا : « آه ، انك تجعلنى أغار منك لأننى لم أقع على هذه الفكرة من قبل ! » ·

غير أنه لا يجوز أن ننسى التناقض الحتمى فى كل تكنولوجيا ، فقد أدت « الثورة » التقنية الآلية الى ظهور عصر أوقات الفراغ ، وصرنا الآن فى عصر البطالة ·

---

(١) S. Nora et A. Minc : L'Informalisation de la société. La Documentation française, Paris, 1978.

لقد بشرت انتاجية الصناعة بالوفرة والرخاء · ولكن هناك فى الغرب ضروب متزايدة من القصور ، وفى العالم الثالث مجاعات ·

ـ تدعى تقنية الاعلام اليوم أنها « تفكر من أجلنا » ، بل أسرع منا ، ولكنها تخلق لنا خطورة تتمثل فى ضمور قدرات الذاكرة ، والرأى ، والابداع ، وتضاعف نوعا من الوهن العقلى الشديد ·

٤ ـ أبعاد مشكلة الغايات

حقا ليست التقنية هى التى يجب أن نحملها مسئولية هذه الضروب من التقدم المضاد للغايات ، ولكن المسئول عن ذلك هو المجتمع الذى يرفض مواجهة هذه التحولات الجذرية (في توزيع المكاسب بنوع خاص) الضرورية بلا شك حتى ينمى كل ابتكار آثاره النافعة للجنس البشرى كافة ·

وفى أصل مشاكلنا الحالية الخاصة بالحضارة العلمية التقنية يوجد فى الغرب شىء من قبيل رفض مواجهة النتائج المترتبة على اختراع ما ـ قبل أى تطبيق للاختراع فى الصناعة والتجارة ـ هذه النتائج التى توصف ببساطة بأنها « ثورية » ، فى حين أنها ليست على وجه الاحتمال سوى نتائج ضارة بمقدرات الانسان · وتبين لى على سبيل المثال شىء من قبيل الرفض العام للتخيل والتقدير والدراسة الجدية للنظم الاجتماعية التى تسمح بتحويل البطالة الى نشاطات لشغل أوقات الفراغ ، أو تحويل الانتاجية الى وسائل للاعاشة ، لا للقتل ، أى الى أغذية للجسم والروح ، لا الى أسلحة (للدمار) · ولكنى أوضح هنا بكل دقة أننى حين أتحدث عن رفض عام لا أفترض بالمرة أنه بعد حدوث مداولة بين الفلاسفة ورجال العلم والصناعة والتربية والتقنية يتخذ هؤلاء قرارا سلبيا صريحا من النوع الذى يقول ان « المسألة لا داعى لبحثها » · والأمر ليس رفضا مقصودا ، ولكنه تهرب من مواجهة مشكلة ، و « طرد » بالمعنى الذى أراده فرويد ، ونوع من حصر العقول حيال ما تستشعره من تعقد المشكلة وجوانبها الكئيبة بصورة رهيبة ·

ويبدو لى أن الغربيين فى عصر الصناعة ، سواء منهم العلميون التقنيون وأنصار مذهب العقلانية كما يقولون ، يتشبثون جميعا بسلوك صبيانى · ذلك أنهم حيال « اللعب » التكنولوجية المتقدمة التى تعرض عليهم ، والتى يحاول البعض اقناعهم بأن يفخروا بها ، وكما قال الرئيس ريجان لملاحى الصاروخ « كولومبيا » : « اننا لنشعر من جديد بفضلكم أننا عمالقة » ، لا يرون أولا سوى التيسيرات والقدرات التى توفرها لهم هذه « اللعب » ، فلا يرون الأخطار ، ولا المسئوليات المتزايدة التى تنجم عنها ، وانما يرون فقط الاكتشاف ، العابر حسب تعريفه ، ويرفضون التكهن بالأضرار التى تنتج عنها ، وهى غالبا أضرار لا يمكن تداركها ·

هذا هو الأمر الذى لا يتسنى فهمه بسهولة ، اذا تأملنا ضروب التكذيب المتواترة التى توجه الى كبار الأخصائيين فى المستقبلية التى يقال انها علمية ، تكذيب تكهناتهم الاقتصادية والسياسية · لقد فوجئنا بالأحداث الجسيمة التى اتسم بها العقد الأخير من عصرنا الحاضر ، من أزمة السيارة ، والنفط ، والطاقة ، والنهضة اليابانية ، وايران ، وأفغانستان ، وليش فاليزا ·

وهكذا ، فحيال هذا المستقبل الرهيب لنظام الكون ، المفعم بالأحداث التى لا يمكن توقعها ، هل يتعين الاستسلام ، والاعتراف بالاخفاق ، والاستمرار فى اتباع

العادة الجارية ، أى التصرف أولا ، حين يكون الوقت مبكرا لا يسمح بالتكهن بشىء ، ثم التفكر بعد ذلك حين يكون الوقت متأخرا لا يسمح بتغيير أى شىء ؟ (وهذا ما حدث فى حالة الطاقة النووية : فقد أقيمت مراكز الطاقة النووية ، ثم جرى التساؤل عن كيفية تنقيص فضلاتها الاشعاعية النشاط · ولا يعرف أحد حتى الآن شيئا عن هذه الكيفية ، اذا أخذنا فى اعتبـــارنا ما ورد فى تقرير « جلوب ۲۰۰۰ » · فالفضلات تتراكم بصورة حتمية · ويقال ان ايقاف عمل هذه المراكز يترتب عليه نقص شديد فى الطاقة الكهربية ، فى حين أن الوسائل المعروضة لاعادة المعالجة تطرح مشاكل تزداد غموضا وتعقدا من النواحى السياسية والتقنية) ·

ولا تبدو الحالة الى الآن خطيرة بهذه الدرجة فى حالة تقنية الاعـــلام · الا أن توقعية النتائج على المدى البعيد ، سواء كانت هذه النتائج مباشرة أو غير مباشرة ، أو مستحثة ، وتلاقيها ، أو تعارضها ، تدعونا الى الامتناع عن بذل أى جهـــد فى التنقيب أو حتى مجرد التفكير فى مستقبل تقنية الاعلام · ومن جهتى فانى أرفض هذه الدعوة ·

كان من رأيى دواما أننا لسنا فى هذا العالم لكى نتكهن بالمستقبل ، ولكن لكى نصنعه وقد آن الأوان لتطبيق هذا المبدأ ·

وبالنظر الى عدم استطاعتنا معرفة النتائج البعيدة المدى التى تصيب الانسان والمجتمع والطبيعة ، والمترتبـــة على اختراعاتنا التكنولوجيـــة ، فانى أقترح الخطة التـــالية :

١ ـ تفهم الطبيعة الحقيقية للاختراع وأهدافه ، بمراجعة حدوده الأساسية ·

٢ ـ اخضاع كل ابتكار تقنى يطالب بالحق فى الانتاج والبيع لعدد معين من المعايير المتبعة ·

٣ ـ الاستعانة بالمعايير المتبعة فى تقويم المزايا والمخـاطر التى يمكن التكهن بها من الآن ، والمترتبة على استخدام تقنية الاعلام استخداما « فظا » ·

٥ ـ شىء من دلالة الألفـاظ

يبدو لى فى تعريف المصطلحات الخاصة بالاعلام بوجه عام ، وتقنية الاعلام بوجه خاص ، أن اللغة الانجليزية أكثر من الفرنسية ملاءمة لتصنيف الكلمات · فالانجليزية تقيم لأول وهلة تفرقة شديدة الوضوح بين الكلمات : data (معطيات) و news (أخبار) ، و knowledge, (معرفة) ·

ويطلق المصطلحان الأولان على نوعين من المعلومات ، أما الثـــالث فيسرى على النتائج المترتبة فى الفرد الذى يتلقى هذه المعلومات · ويقابل هذه الكلمات بالتقريب فى اللغة الفرنسية الكلمات : : données ، وهى المعلومات الدائمة ، و nouvelles وهى الأخبار ، و savoir وهى المعرفة المتكاملة ، أى connaissance ·

وبالنسبة لكلمة information يعطى « ليتريه » التعريف الآتى : « مصطلح فلسفى ، وعملية التبليغ أو التشكيل » ، فقـال ذلك : « الانسان هو المعـــلومة النهائية ، أو التركيب الحى للقوى الخلاقة فى الكرة الأرضية » (انظر د· ستيرن : رسالة فى الحرية · و د· ستيرن كاتب هذه العبارة الرائعة اسم مستعار للكونتس

داجولت حماة رتشارد فاجنر ، وصديقه ليست) ، وكلمة « اعلام » information تعنى تقليديا منذ عهد أرسطو « التشكيل عن طريق المعطيات الواقعية الملحوظة ، والتجارب المعيشة المندمجة فى ذاكرة الانسان » ، أما معنى « الأنباء » (أو الأخبار) التى اتخذتها الكلمة فى عصر « وسائل الاتصال بالجمهور » فهى أكثر عرضة للجدل ، ولكنها مع ذلك فرضت نفسها ٠

من هذا التصنيف الأولى لمعانى الكلمات نستخلص بضع نتائج واضحة ، أو قريبة من الوضوح ٠

(أ) الاعلام (المعطيات + الأخبار) ليس مرادفا بالمرة للعلم أو المعرفة التى يستطيع الشخص أن يحصل عليها وحده ٠ فالاعلام لا يقول لنا ما هو مطابق أو غير مطابق للأهداف الكبرى التى يعينها الدين للبشر ، كالسلام ، والحرية ، والحب ٠ الاعلام بمعناه الحالى (أى وسائل الاتصال) لا يشكل العقل ، بل قد يغير شكله ٠ الاعلام ليس هو المعرفة ، كذلك ليس هو الحكمة ، كما أن الحكمة ليست هى الحب (ذلك « الحب الذى يمنحنا الحرية » كما تقول أغنية شعبية جميلة) ٠

(ب) حين يقول انسان « أعرف الآن ما هو الخوف » « أعرف الآن ما هو الحب » فهو لا يتحدث عن نبأ تلقاه ، ولكن عن تجربة عاشها ٠

(ج) يعرف « ليتريه » المعرفة بأنها « علم يحصل عليه الانسان بالدراسة والتجربة » ٠ والجدير بالملاحظة أن المعرفة تستخدم بصيغة المفرد فتمثل تجميعا للمعارف الدقيقة والمعلومات المختزنة فى العقول الألكترونية أو فى العقول الأدمية ٠

(د) واننى لأدخل عن طيب خاطر فى هذا التعريف كلمات أخرى مثل jugement (حكم ، رأى) ، وعبارات من قبيل : الحكم بذكاء ، ابداء الرأى بحصافة ، وهى أشياء لا قبل للعقل الألكترونى باستخدامها ٠

(هـ) ولكن اذا كان الاعلام (المعطيات + الأخبار) يزيد قدراتنا الطبيعية فانه من الضرورى جدا أن نزيد فى الوقت نفسه وبالنسبة نفسها من عقليتنا الأخلاقية والروحية التى يجب أن تكون الغاية التى تسعى لبلوغها وسائلنا وقدراتنا ٠

وثمة مبدأ أساسى : ذلك أنه من الخطورة بمكان تنمية قوى الانسان المادية ، تلك التى يستخدمها بالتأكيد لاشباع نزعاته الى السيطرة على الغير ، وفى التدمير ، اذا لم تدعم فى الوقت نفسه قوى الانسان الروحية فى سبيل الحياة الآخرة ، وبالتالى تدعم حريته فى اتباع ميوله وضميره ٠

(و) ينبغى الاحتراز من الاستسلام لاغراء الصحافة أو الدعاية الصريحة التى تنسب قدرات بشرية خاصة الى العقل الألكترونى ، مثل « الذاكرة » و « الفكر » ، و « الذكاء » عن طريق المجاز ٠ وسوف أقتصر هاهنا على كلمة « الذاكرة » ٠

تتميز الذاكرة المزعومة للعقل الألكترونى أساسا عن ذاكرة الانسان فيما يأتى : ذلك أنها ليست قصة فرد من الأفراد مسجلة فى مخه ، وليست كذلك تاريخ الجنس البشرى كله مسجلا فى « جنباته » (أى مورثاته) ، ولكنها مجرد تخزين لمعلومات دقيقة ، ووثائق مصنفة بلا تاريخ ٠ واذا كانت هناك عملية لذاكرة شخصية لا يمكن للعقل الألكترونى أن يعيد تصويرها ، فهى الذكرى التى وصفها « بروست » بالمادلين

(حلوى خفيفة ، أو فاكهة صيفية ـ المترجم) المنقوعة فى الشاى (٢) ، التى يعيد اليها مذاقه ، فى احساس بالضيق ، يشتد ببطء ، كل ما اتسم به طفولته فى بلدة كمبريى من سحر عاطفى وشبقى • والادعاء بأن « ذاكرة العقل الألكترونى لها قدرة تزيد عشرة أضعاف على قدرة ذاكرة الانسان » لا يدل على شىء ، مهمـــا فكرنا فى بروست أو فى طفولته •

٦ ـ بعض المعايير لكل ابتكار

١ ـ حين افتتح هنرى فورد فى عام ١٨٩٩ أول مصنع للسيارات لم يكن لدى أى انسان فكرة عن نجاح هذه الآلة نجاحا تاما فى المستقبل ، وكان هذا افتراضا ضعيفا فى ذاك الأوان • ولم يكن الانســـان يتخيل وقتئذ مدننـــا الحالية الضخمة المزدحمة ، ذات الجو الخانق وأريافنا بأبنيتها الخراسانية ، والدبابات ، والطائرات ، وشركات النفط ، وصناعة السيارات ، وهى تشـــغل بانتظام أماكن الصـــدارة فى مستقبل العالم ، ومصير الصناعة الغربية كلها وهو معلق على قرارات يصدرها ثلة من أمراء الخليج الفارسى •

وأول سؤال يتعين طرحه بشأن اختراع تقنى هو اذن : ان نجح الاختراع نجاحا تاما فماذا تكون آثاره ؟

٢ ـ اللجوء الى معايير أخلاقية متبعة فى الغرب كله يؤدى الى رفض نظام العمل المسلسل الذى يجعل الانسان بمثابة آلة ، على عكس مبدأ « كانط » ، الذى يبرر الجملة التى قالها ماركس بشأن العامل الذى يحوله العمل الصناعى الى مجرد « تكملة حية لآلات ميتة » • ومن ثم فان المعيار الثانى هو استبعاد كل اختراع من شروط نجاحه أن يكون متعارضا مع حرية الانسان •

٣ ـ فكرة انشاء وحدات انتاجية ضخمة ، ولدت من مجرد الاهتمـــام بالنهج العلمى « العقلانى » لزيادة الربح على حساب اليد العاملة •

ومعيارنا الثالث هذا مكمل للمعيار الثانى ، كما أن المسئولية مكملة للحرية ، ذلك هو رفض كل اختراع يترتب عليه بالضرورة أو يعزز بطبيعته مشروعات ضخمة وتركيزات متزايدة للســلطة ، على حساب استقلال المجتمعـــات المحلية والاقليمية ، واشتراك المواطنين فى ادارة المشروعات •

٤ ـ أما المعيار الرابع فقد أصبح مألوفا لنا منذ بضع سنوات فقط ، فهـــو يأمرنا بأن نتحاشى كل ما من شأنه أن يلوث بيئتنا الاجتماعية أو الطبيعية ، وكذا كل ما يهدد باستنفاد الموارد الطبيعية التى لا تتجدد ، وذلك فى أمد قصير بمقتضى نمو الحاجات نموا أسيا ، يستثار بكيفية اصطناعية •

٥ ـ لاحظ الكثير من المؤلفين (٣) أنه من الأوفق أن تصدر الصـــناعة لا عن امكانيات التكنولوجيا ، ولكن عن الحاجات القائمة (بعكس الجملة التى ذكرناها آنفا

---

(٢) Cf. Du côté de chez Swan, tome 1.

(٣) مثال ذلك بيير بروان ، بصحيفة «لوموند» فى ١٢ من نوفمبر ١٩٨٠ : « تقدم التكنولوجيا فى بعض القطاعات ـ وتلك حالة الالكترونيات ـ اسرع كثيرا من تقدم الحاجات »

لنورا ، ومنك بشأن تاريخ تقنية الاعـــلام الذى « يتمشى مع تتـــابع الاكتشافات التقنية ») ٠

٦ ـ حينما يتبين أن تقنية جديدة قادرة على تغيير ايقاع بنيان زمنى أو مدة بقائه فى حياة البشر وقدرتهم الخلاقة أو الغائها ، فان الأمر لا يكون بالضرورة من ضروب التقدم ، ولكنه قد يكون اعتداء على الجنس البشرى أو على الصفوة الخلاقة ٠ وعلى ذلك ينبغى الامتناع عن تطبيق هذه التقنية مالم ينمح الشك فى أمرها بتجارب دقيقة ٠

٧ ـ تجنب كل ما من شأنه أن يعرض الصــــناعة للعطب المتناهى ، بتبعيتها الشديدة سواء للسلطات السياسية الوطنية أو للموارد الطبيعية التى تنفد ، ولا يمكن التحكم فيها (كالنفط واليورانيوم فى الوقت الحاضر ، والمياه والغابات والأغــذية فى المستقبل) ٠

مزايا تقنية الأعـــلام

هذه المزايا واضحة للعيان : فليس هنــــاك من ينكر فائدة الاعلام فى المجالات التى تزداد عددا باستمرار والتى يمكن معالجتها بالعقول الألكترونية ، مثل : اجراء الحسابات اللازمة لبناء سد من السدود فى أسبوع واحد بدلا من اثنى عشر شهرا ، دور الضيافة ، الاحصائيات والبيانات التى تعد دون الاستعانة بالورق ، ومن ثم الاقتصاد فى استهلاك الغابات الكبيرة ، حساب الضرائب ، اطلاق صواريخ الفضاء ٠ هذا بالاضافة الى المزايا الكبيرة التى قدمتها العقول الألكترونية منذ اختراعها لجميع « ضروب الدفاع الوطنى » فى العالم ٠

ولا أطيل الحديث فى هذا الخصوص ، فالقضية مفهومة ، ويستطيع الألوف من المهندسين الدفاع عنها وشرحها بأحسن مما أستطيع ٠

ولكن سوف أتحدث باســـهاب قليل فى الأخطار أو المخاطر المحتمــــلة التى أتصورها ، والتى أرى أنه لم يزل فى الامكان تحذير المسئولين منها ٠

٨ ـ الأخطار ، أو المخاطر ٠

ـ **السرعة :** هى تلك الذريعة التى كثيرا ما تذكر فى صالح تقنيـــة الاعلام ، وتبدو لى أكثر اثارة للقلق خارج النطاق العددى والكمى البحت ٠ انها حجة السرعة الهائلة التى تجرى بها العمليات المنطقية والحسابية التى تستطيع العقول الألكترونية أن تؤديها ٠ ففى كل المجالات التى ذكرناها آنفا ، حيث تكون تقنية الاعلام ذات فائدة كبيرة لا شك فيها ، يتمثل الكسب فى الوقت الذى تستغرقه عملية ما فى نفقات أقل وفاعلية أكبر ٠ ولكن فى سائر المجالات ، الأحيائية ، والعاطفية ، والفنية ، والتربوية ، والأخلاقية ، والروحانية ، يلعب عامل الزمن دورا واقعيـــا ايجابيا ، وغالبا يكون جوهريا بالنسبة الى الظاهرة المقصودة ، كما هو الحال فى الموسيقى ٠

يقال ان الانسان يمكنه عادة أن يزدرد ٨٠٠٠٠ معلومة فى اليوم الواحد ، بعد أن يكون قد استوعب من قبل ٢٠٠ ٠٠٠ معلومة (٤) ٠ هذا الاعلام المفرط اعلام

---

(٤) انظر مقال الدكتور كلاوس شريب Claus Schrape, «Psychologische Folgen : der neuen Informationstechnologie», Neue Zürcher Zeitung, 20 mai 1980.

سلبى ، عديم الفائدة ، بل انه يصير ساما ، وهو تكدس يعوق كل اتصال ·

يقال أيضا ان العقل الألكترونى حين يسأل عن مشكلة نفسانية « يفكر » أسرع من العقل البشرى · الا أن هذا لا فائدة منه للشخص الذى يلقى السؤال ، اذ يلزمه لكى يفهم حقيقة الاجابة الوقت الذى يستغرقه فى الحصول عليها ، أى أن يعيش « عملية التغير » التى تتيح تحقيق هذا التغير (وأرى أن الاجابة معروفة ، كما هى الحال فى معظم المشاكل النفسانية أو الأخلاقية ، وليست الصعوبة فى معرفة الاجابة ، ولكن فى معايشتها الى أن يتبين الحل الواقعى) ·

والحل الفورى تقريبا ، المحسوب « بأجزاء من بليون » من الثانية ، لمشكلة من المشاكل لا فائدة منه الا فى المجالات التى لا تقبل المعايشة ، والتى ليست جزءا من طبيعة المشكلة ، ومن عملية حلها · غير أنه فى جميع المجالات التى تتضمن شخص الانسان ، بتكوينه الحيوى ، ونفسيته ووجدانه ، تغدو السرعة غير المتناهية عاملا هداما لكل ما يتطلب بذل جهد للاستيعاب أو الاندماج ، أو الامتلاك · ومن الغباء تغذية الجسم والروح بأسرع وأكثر مما يمكنهما أن يهضماه ويستوعباه · ان طهى « عشاء الأسرة فى دقيقة واحدة فى فرن يعمل بالموجات القصـــيرة » (٥) يمكن أن يسعف القائمة بشئون المنزل غير أن الطبخ على نار خفيفة شرط أساسى لانتاج طعام أفضل · والتأمل فى لحظه عابرة لا يفيد بشىء ، والمضاجعة لبضع ثوان تبدو لى مجردة من المتعـــة ·

وفى المجتمع القائم على أسس الاعلام ، والذى يجرى اعداده فى الوقت الحاضر ، لن يكون عند الانسان وقت يتذوق فيه طعم الحياة ، ولا يستطيع أن يكتسب هذا المذاق فى وقت قصير · « الى أن يأتى اليوم الذى يكتشف فيه البشر ، فى أعقاب انسان روحانى عظيم ، ذلك الترف الخارق للمألوف ، الذى يتمثل فى التمهل فى أحضان السكون » (٦) ·

ـ **الاحالة الى العقل :** ان دخول التقنية فى حياة الغربيين اليومية فى مطلع هذا القرن ، عن طريق الكهرباء ، والسيارة ، والطيارة ، والهـــاتف ، والراديو ، والتليفزيون ، يهيئنا للتفكير والتصور حسب مخططات مستخلصة من الواقع المادى وآلياته ، ولكنى أرى مع ذلك أن التقنية لم تعدل تعديلا جوهريا من أساليبنا فى التفكير ، والاحساس ، والايمان · ومن المحتمل أن تتقدم تقنية الاعلام كثيرا من الآن حتى عام ٢٠٠٠ · واذ تتيح تقنية الاعلام أن تحصى وتخطط بدلا من عقولنا كل مايمكن التعبير عنه بمصطلحات منطقية قابلة للتقديرات العددية فانها تدخلنا فى عالم تعالج العقول الألكترونية فيه مشاكلنا ، ومن ثم تعيد بناء واقع أكثر توافقا مع ما يحكمه العقل ، وتجردا من كل غموض والتصاق بالشخصية ، وكأنه قد هضم مسبقا ليقيم بسهولة الصلات بين العقول الألكترونية والعقول البشرية التى تجد نفسها بالتدريج مندمجة فى شبكة العقول الألكترونية ، الأمر الذى ييسر دون شك الاتصالات · ولكن أية اتصالات ؟ اتصالات الأشياء المتماثلة تماثلا دقيقــا ، لا الأشياء التى تكشف عن وجدانية الانسان ، تلك الوجدانية التى يهمنا معرفتها ·

---

(٥) مثال ذكره ج· ميزونروج J. Maisonrouge أمام أكاديمية العلوم الأخلاقية والسياسية ، فى ١٣ من أكتوبر ١٩٦٩ ·

(٦) د· دوروجمون D. de Rougemont : « رسائل فى القنبلة الذرية » ، نيويورك وباريس

التقنية ، بايجاز ، تميل بطبيعتها الى تعزيز ونشر شكل من أشكال الاتصال بما هو مشترك لدى الناس كافة ، وبما يمكن أن يعبر عنه فى « لغات » الاعلام ، ولكن ليس بما هو بدعة لا نظير لها ، وتحتاج الى الكشف عنها . التقنية تميل اذن الى تعزيز ونشر شكل من أشكال الفكر الصافى العقلانى ، البعيد عن « الاضطرابات العقلية » و « الأوهام الهاذية » ، وكذا شكل من أشكال الغناء والشعر بوجه عام ، كل ذلك بلغة لا تستطيع نقل ما لا يتيسر التعبير عنه .

وبهذا المعنى يخشى من حدوث نوع من تحويل النفوس البشرية الى « أشكال آلية » ، و « امتثالية عقلانية مادية » ، وفقد كل روح لمقاومة زعماء القوى الوطنية أو الصناعية ، التجارية أو المصرفية ، التى استطاعت أن تحتكر التقنية الاعلامية ، وتقنية الاتصال عن بعد .

٩ ــ المدرسة بلا معلمين : « بلاتو » أو « الجورو » ؟

سوف يتيح لى مثال مدرسة المستقبل أن أشرح فى بضع كلمات جوهر ما سبق ذكره . ففى الوقت الحاضر يقترح البعض فى كل الصحف ، وبالحاح متزايد « المدرسة بلا معلمين » ، وهى فكرة نبتت فى ذهن البرنامج العام للتحكم فى المعلومات ، فأسماها « بلاتو » Plato ، والموضوع يتمثل فى تعلم المعطيات والتراكيب فى شتى الموضوعات عن طريق عقول ألكترونية تحل محل المعلم والكتب المدرسية . وفى الامكان أيضا اجراء هذا العمل فى منزل التلميذ اذا كان عنده جهاز متصل بالعقل الألكترونى . وفى هذه الحالة لا تكون « المدرسة بلا معلم » ، هذه مدرسة حقيقية ، وتذكرنا بسكين ليشنبرج المشهورة (٧) : وهى سكين بلا نصل ولا نصاب .

ولنذكر لتونا خطأ ورد فى تعريف مشروع « بلاتو » : ذلك أنه ليس مدرسة بلا معلمين ، لأن المعلمين هم الذين يضعون برامج العقل الألكترونى ، وانما الأمر ببساطة أنهم ليسوا قائمين بالتدريس ، أى لا يؤدون وظيفتهم الرئيسية .

ان كل مدرس ــ وقد كنت مدرسا فى بلاد وجامعات مختلفة على مدى عشرين سنة ــ يكتشف ذات يوم ، وهو شديد الدهشة ، أن ما يتبقى مما قام بتدريسه هو مالم يكن موجودا فى « البرنامج » ، وما أوصله بلا وعى منه الى أحسن طلبته . وعبر عن ذلك « جوريس » بقوله (وقد قرأت عبارته هذه بعد أن عشت تجربتها) : « ان الانسان لا يدرس للغير ما يعرفه ، ولكنه يدرس ما بنفسه » . والعقل الألكترونى يعرف أشياء كثيرة ، بل فى امكانه أن يعرف كل شىء ، ولكنه ليس المعرفة بذاتها ، وهو لا يقدر أن يشكل النفوس ، اذ ليس له أهداف يرسمها لها ، ولكنه قادر كل القدرة على أن يحولها الى امتثالية رسمية . هاكم مانشرته صحيفة الفيجارو فى ديسمبر ١٩٨٠ فى خصوص المدرسة بلا معلمين : « يتكيف التلاميذ بطريقة لا شعورية تقريبا مع العقل الألكترونى ... ويكتسبون بطريقة آلية روح العقل الألكترونى » . ثم تضيف الصحيفة : « والنتائج باهرة ... ويؤدى تلاميذ الصف الثالث برامج فى البحوث التربوية أتاحت قيمتها وأصالتها استخدامها (هكذا) لأغراض عملية » .

ويؤكد لنا أنصار المدرسة بلا معلمين أنها قادرة على مضاعفة امكانيات المخ ستين مرة . ولكن اذا أعطينا الصغار الذين تقل أعمارهم عن ثمانية عشر عاما مثل هذه

---

(٧) جورج ٠ك٠ ليشتنبرج ، ١٧٤٢ـ١٧٩٩ ، فيزيائى ، ومؤلف أقوال مأثورة نال اعجاب جوته ، وكانط ، ونيتشه

التيسيرات (تنمو الشبكات العصبية حتى هذه السن) فان عقولهم تتكاسل ، والعقل قد يضمر مثلما تضمر سيقان من لا يسيرون على أقدامهم خمسمئة متر ، ولكن يركبون عربتهم أو سيارتهم ٠

وتلاميذ العقول الألكترونية يكونون أمام هذه الأجهزة فى حالة سلبية ، وتقل عندهم امكانيات الشك ، وتوجيه الأسئلة الى المدرس ، والنقد ، ومناقشة الزملاء ، وكل هذا يشكل العنصر الأساسى فى تأهيل التلميذ فى المدرسة ٠

وأخيرا فان الادعاء بأن « بلاتو » يحل محل ذاكرة التلميذ عن طريق وحدات ميكانيكية أمر يتعارض صراحة مع ملاحظات علماء النفس الذين ينزعون الى اثبات أن الذاكرة ملكة تقبل التقوية والتنمية كما تقبل الضمور ، شأنها فى ذلك شأن العضلة ، وفى هذه المناسبة يذكرنا قاموس « لاروس الصغير » بأن « الذاكرة تقوى بالاستعمال » ٠ ويكلف « ايفان أليش » من جامعة كاسل طلبته أن يحفظوا عن ظهر قلب فقرات من التاريخ المدون ٠ هذا هو التقدم الحقيقى ، وليس العقل الألكترونى بذاكرته المزعومة المستقلة عن الأشخاص ، وعن الماضى ! ٠

وفى مقابل مشروع « بلاتو » أعرض صيغة « الأشرم » (معتزل هندوكى ـ المترجم) حيث يتوقف كل شىء على التعليم الذى يتولاه « الجورو » (المعلم الروحانى)، وهو تعليم شخصى ، ارتجالى ، يوجه الفكر الى التأمل ، ويحث على السمو ٠ وهكذا أضع لمشكلة التربية والتعليم فى المستقبل عنوان « بلاتو » أو « الجورو » ٠

وقد حل هذه المسألة أفلاطون منذ حوالى ٢٣٠٠ سنة ، ونطالع هذا الحل فى بداية الجزء الرابع من « فيدر » ٠ ويحكى سقراط أن « تحوتى » معبود المصريين ، وشعاره الطائر « أبو منجل » « كان أول من اخترع العدد ، والحساب ، والهندسة ، والفلك ، هذا بالاضافة الى النرد ، والزهر ، وحروف الكتابة » ٠ وتوجه تحوتى الى حيث يقيم الملك « تحاموس » فى طيبة ، وعرض عليه اقتراحاته » ٠ واستفهم الملك عن فائدة كل من هذه الاختراعات [٠٠٠٠] ، وحينما وصلا الى حروف الكتابة قال تحوتى : « هذى هى المعرفة التى سوف تزود المصريين بالكثير من العلوم والذكريات ، ذلك أن ضعف الذاكرة ونقص العلم يجدان فى الكتابة علاجهما » ٠ فأجاب الملك : « هذا الاختراع الذى يعفى الناس من تشغيل ذاكرتهم سوف يترتب عليه النسيان فى نفوس من اكتسبوا المعرفة ، فهم اذ يضعون ثقتهم فى الكتابة سوف يبحثون فى الخارج ، عن طريق حروف غريبة ، لا فى قرارة نفوسهم ، عن الوسيلة الكفيلة بالتذكر ، وهكذا فانك وجدت علاجا للاستذكار ، لا للذاكرة نفسها ٠ أما بخصوص العلم فانك تزود تلاميذك بالأوهام ، لا بالحقيقة الواقعة ، وهم فى الواقع اذا نجحوا معك دون تعلم فى التزود بمعلومات وفيرة سوف يعتقدون أنهم أكفاء فى عدد كبير من الأشياء ، فى حين أنهم غالبا غير أكفاء ٠ وهم غير محتملين فى أعمالهم ، لأنهم بدلا من أن يكونوا علماء حقيقيين يصبحون علماء بالوهم » ! ٠

١٠ ـ ضعف المناعة

من المفيد يقينا ان نتعلم استخدام الحاسب الالكترونى ،
والأفيد ان نتعلم عدم استخدامه

ج٠ الجوزى

يؤدى بى هذا الرأى الى ملحوظتى الأخيرة ـ وأعترف أن هذه الملحوظات ليست

سوى مقدمة لمجادلات لابد من اجرائها فى المستقبل ـ ما شأن ضعف مناعة مجتمع تتحكم فيه تقنية الاعلام ؟ ٠

نحن على مشارف حضارة صارت عرضة للهلاك بتأثير عوامل كثيرة مدمرة : كالانفجارات النووية ، وضروب التلوث التى لا علاج لها فى البحيرات والأنهار والمحيطات ، وهدم الغابات (التي تهدم منها بالفعل ٤٠٪) مما يؤدى الى نقص انتاج الأكسجين فى الهواء الجوى بدرجة فاجعة ٠

لقد تكيف الناس منذ عقد أو عقدين من الزمان مع شبكات الاعلام التى تملى عليهم سلوكهم ، أفلم يزل فى وسعهم تدبير شئونهم لو حدث بعض القصور فى هذه الشبكات ؟ وكما أنهم لم يعودوا يعرفون الحساب دون استخدام الآلات الحاسبة ، فانهم لن يتذكروا شيئا دون استخدام العقول الألكترونية ، ويصيرون عاجزين أمام كل شيء لم يكن فى الحسبان ٠

وبفضل سيطرة الاعلام يتعرض المجتمع لأن يزداد تركزا عن طريق احتكارات الدولة والشركات الكبرى ، ومن ثم يصير بالتدريج أقل قدرة على الاستقلال والادارة الذاتية فى حالة الأزمات ٠ وأذكر أن هذا الخصوص عبارة لجويل دو روزناى : « هناك حقيقة فحواها أن تعقد المجتمع تعقدا متزايدا ، واستخدام الاتصالات عن بعد ، والاعلام ، يجعل النظام أكثر عرضة للعطب ، ويسهل الاخلال به » (٨) ٠ ونجد التكهن نفسه في صحيفة « بوليتكنيك » (٩) : « فى حالة العطل ، لا يمكن الاصلاح باسعافات يدوية ، وليس من المؤكد تشغيل أجهزة الاعلام وصلاحيتها ، ويصبح الناس تحت رحمة الكوارث المحتملة الوقوع ، من حريق ، وفيضان ، وتخريب ، وتوقف الاذاعات ، ومن شأن التعقيد المتزايد فى النظم أن يزيد من الاعتماد على الاخصائيين النادر وجودهم » ٠

وكما تتيح الحاسبات الآلية للملايين من البشر أن يقرأوا نتائج حسابات معينة دون أن يجروا بأنفسهم عمليات الحساب ، ودون أن يستوعبوها ، اذ تحل تقنية الاعلام بالتدريج محل التعلم والمعرفة ، بحيث أنه اذا حدث خلل مركزى أو عام فى شبكات الاعلام فأسكتها ، يجد الانسان نفسه عاجزا عن اعادة بناء الصناعة ، وأعزل أمام الطبيعة ٠

ان ما يسمونه « الجريمة الألكترونية » يشكل خطرا مباشرا ٠ ففى الولايات المتحدة استطاع أربعة تلاميذ فى الثالثة عشرة من العمر اتلاف عشرة ملايين وحدة ألكترونية ، تعادل خمس ما ينبغى للعقل الألكترونى أن يسجله ٠ وثمة شبان آخرون يخربون عقولا ألكترونية بأن يصبوا عليها شيئا من العسل ، أو يطلقوا عليها رصاص مدفع رشاش ٠

ويوضح هذا المثال الأخير كما ينبغى النقطة التى أردت أن أختم بها مقالى ٠

فالتقنية فى ذاتها محايدة ، وهى عبارة عن آلات فى خدمة الانسان ، كل انسان ، سواء كان خيرا أو شريرا ٠ ولكن الواقع أن الانسان الشرير يملك فرصا

---

(٨) صحيفة « لوموند » فى ٢٩ مارس ١٩٨١

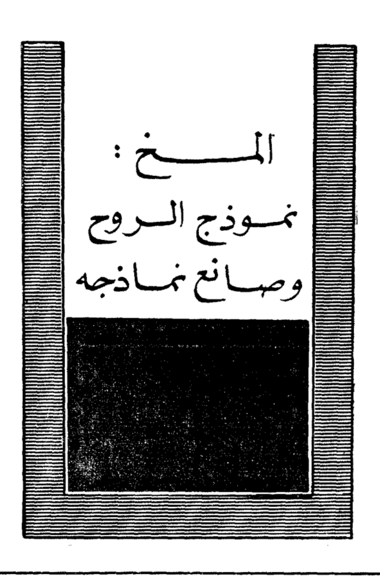
(٩) لوزان ، مايو ١٩٨٠

للانتفاع من حياد التقنية تزيد قليلا عن فرص الانسان الطيب في هذا الخصوص . ذلك لأن وظيفة التقنية أن تيسر جهودنا وتضاعف نتائجها . غير أن الشر بوجه عام أسهل أداء من الخير ، فبعد اجتياز حد كمي معين تصير نتائج الشر باتة لا رجعة فيها ، ومن ثم فهي قاتلة . ويلاحظ أن الأمر ليس كذلك في حالة الخير ، والرجوع فيه (ان كان ثمة خير) .

هل من الضروري اذن هدم التقنية أو تعطيلها ، ونقصد بها هنا تقنية الاعلام ؟ لقد فات الأوان ، وليس في الامكان منع اختراع أي شيء . واذا رجعنا الى معاييرنا تبين لنا أن تقنية الاعلام تستجيب جيدا لرقمي ١ ، ٤ (فهي ليست ملوثة ، ولا تشترك في تبديد الموارد الأرضية والطاقة) ، ويمكن أن تستجيب بدرجة مرضية — مع الانتباه واليقظة — للمعيـــارين رقمي ٢ ، ٣ ، أي : تجنب ما يتعــارض مع الحرية (القانونية) للأفراد ، وتجنب ما يؤدي الى الضخامة (ولو أن أوهام السرعة الجنونية والأرقام الخرافية هي من نظائر الضخامة) . وعلى العكس من ذلك نتبين أن تقنيــة الاعلام تبدو رديئة حيال المعايير أرقام ٥ ، ٦ ، ٧ لأنها ليست من الحاجات القائمة ، ولكنها من الامكانيات التقنية والتجارية ، ولأنها قد تساعد على وقوع اعتداءات حقيقية على نفس الانسان وثقافته ، وبخاصة لأنها تجعل مجتمعنا ضعيف المناعة بشـــكل رهيب .

واذا كان في مقدورنا أن نعمل على تطوير تقنية الاعلام (التي تبدو ، اذا تركت لحركتها المتزايدة السرعة ، بعيدة عن كل تحكم بشري) فانه ينبغي لنا أن نطور هذه النقطة الأخيرة . ينبغي أن نرفض ونستبعد بقوة وجهـــة النظر الأمبريالية الخاصة بسيطرة الاعلام على المجتمع بوجه عام . وفي مقدورنا أن نقيم لتقنية الاعلام الحدود التي يفرضها في الواقع تعريفها العلمي وفائدتها ، ومن واجبنا أن نفعل ذلك .

قد يقول لي البعض ان هذا شيء يسير ، وانه جهد لا قياس له ، وقرار غــير منظور . بيد أنه من المحتمل كثيرا أن يتوقف على هذا الشيء اليسير ، واليسير جدا ، مصير حضارتنا الغربية .



الفهم من جديد ، وبعبارة أخرى التجديد ، والشرح ، لا يصدر الا عن الاستدلال القياسى • أما الاستقراء فانه ينظم ما هو مألوف ، والاستنباط يصوغه فى قالب الصلات الشكلية • وأما البرهان بالمماثلة فانه يضيف على واقع مألوف نظرة جديدة مقتبسة من مجال آخر من مجالات البحث (١) • والنماذج هى ثمار شجرة المعرفة القياسية •

والنماذج الأولى المعروفة هى آلات مجردة من أية أساطير ، ضبطها الفلكيون الاغريق فى القرن السادس ق • م ، ولكن الكلمة نفسها (النموذج : modèle) ظهرت فيما بعد • جاءت هذه الكلمة من اللفظة اللاتينية modulus (٢) ، وهى مصطلح معمارى ، استخدمه فيتروف ، وبعده كوربوزبيه ، وهى مصغر كلمة modus • وال module (مقياس التناسب ، ومكيال) المنسوب الى أفلاطون • مجاز رياضى وموسيقى ، ينتمى الى «الاوكتاف» (مجموعة من ثمانى وحدات موسيقية ــ المترجم) • ولا شك أنه منذ بضعة آلاف من السنين ، قبل أفلاطون ، كانت نسبة ٢ : ١ تعنى نسبة بين العدد وبين نغمية « اللحن » التى تتجلى بصلة يسهل اثباتها بين طول الوتر وارتفاع النغمة ــ فى آلة « الهارب » الموسيقية ، الهندية السومرية التى كانت مستعملة فى بابل ــ وبين فواصل الأوكتاف المختلفة فى السلم الدياتونى القوى) • وتغيير طول الوتر الى النصف يغير ارتفاع الأوكتاف ، ومن ثمة

بقلم : رولاند فيشر

محاضر ، ومدير العيادة النفسية بجامعة جون هوبكنز ، ومدرسة الطب بجامعة جورجتاون · من أول البحاث الذين عالجوا « الوعى الانسانى » باعتباره من موضوعات البحث العلمى (العلم Science ، العدد ١٧٤ ، ١٩٧١) من المؤلفين الذين أسهموا اسهاما علميا فى مجال البحث المقترن بالعديد من العلوم ·

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

ليسانس في الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام من جامعة القاهرة : مدير الأدارة العامة للشئون القانونية والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم (سابقا)

كانت النسبة ١ : ٢ أو معيار الضعف الذى يصبح قياسا من مقاييس الاختبار الحسى (٤٣) ·

وحتى حوالى القرن التاسع عشر كانت النماذج العلمية اما « ماكيتات » (نماذج تمهيدية صغيرة لعمل فنى أدبى — المترجم) صغيرة الحجم للواقع الذى يراد استنساخه ، واما أعمالا بالحجم الطبيعى لنماذج يراد بناؤها · تلك هى الرؤية الأفلاطونية التى تقول ان العالم الخارجى ليس الا اسقاطا (نموذجا كان ، صورة أو أيقونة) لنموذج · ان نزعتنا الحالية الى اعتبار المفاهيم العلمية والنظريات والفروض التفسيرية بمثابة « نماذج » أكثر منها نسخا مصغرة للواقع الخارجى ، انما هى ميراث من الأفلاطونية ، والأفلاطونية المحدثة ·

ولكن كيف نعرف معنى الأشياء التى نعرفها ؟ ترى بأية وسيلة يتسنى لمهارة من المهارات الخاصة ببرنامج بيولوجى مقرر سلفا ، ومنقول عن طريق الوراثة ، ومسجل فى الجينات (المورثات) ، أن تدرك مضمونه الظاهرى الذى يدعمه الحس المشترك باعتبار انه يكمل ملازم لكل معرفة ؟ هل المعرفة اذن مرتبطة حتما بالجسد ، بخبرة الحواس ، كما يؤكد أنصار « الكميون الكرتونى » ؟ أو أن هناك شكلا آخر من المعرفة أعلى مرتبة ، لا يخضع للجسد ، كما يؤكد أنصار أمبيدوكل ، وفيثاغورس ؟

ولحل المشاكل التى تطرحها طبيعة الأشياء ، استخدم المذهب التجريبى لدى البعض النماذج التقنية الشكلية ، أى المادية ، فى حين لجأت المثـالية لدى البعض الآخـر الى التذرع بالنشوة ، أو التطهير ، أو الشامانية ، وبعبارة أخرى الى النماذج المجردة من المادة (٥) ٠ ومن المفيـد أن نلاحظ أن النمطين من النمـاذج يعكسـان ـ عن طريق التماثل ـ طبيعة المعرفة كما هى مسجلة أو مضمونة فى الوعى البشرى بشـكليه : (أ) حالة « الأنا » فى تجربة الحياة اليومية ، وبعبارة أخرى التجربة العامية ، العقلية المعيارية ، لكل ما يقع فى مجال الملاحظة ويشكل العالم الخارجى ، المادى بالنسبة الى من يلاحظ ، (ب) حالة « الأنا » العميق ، أى ادراك حالة النشوة ، أو التأمل الساكن، حيث يغوص الملاحظ أو يرتفع فى عالم منفصل عن المادة . لا وجود له الا فى روحه (٦) ٠

العالم ، باعتباره تمثيلا للأنا

العملية السحرية ، عملية الملاحظة ، أو التفاعل بين من يلاحظ وبين الواقـع الملاحظ ، تشكل « خلقا للواقع » على كل المسـتويات ، من مجـال الجزئيات الأولية والذرة الى مجال العالم الخاجى ، خلاف الحقيقة التى تتصل (بصلة متبادلة ومعقدة) بما نلاحظه عنه ؟ ان مرارة الكينة مثـلا لا وجود لها خارج العـلاقة التى نقيمها بين الكينا وبيننا عندما نتذوقها ٠

وهكذا فان تطور الأجسام الواعية ، ابتداء من المواد الجامدة ، تتيح لنا (بصفتنا أجساما واعية) أن نلاحظ ونسجل أو نتدخل بفاعلية فى حركة المواد ، ونخلق بذلك البنية الفوقية للواقعية المدركة ٠ والمادة تتطور تبعا لوعيهـا بقـدرتها على المعرفة ، وتفسيرها لهذه القدرة ٠ وعلى ذلك فانها تشتمل على هويتين : هويتها هى نفسها ، وهى أيضا انعكاس ، وصورة لنفسها ٠ وانها لفكرة أبرزها من قبل يوحنا وباسكين وتيودور ستوديت ابان النزاع الذى انتهى بانفصال الكنيسة الشرقية عن الكنيسـة الغربية (٧) ٠ فأبوا الكنيسة هذان أكدا أن الأتيونة الحقيقية تتضمن أيضا حقيقة المسيح ومريم العذراء ، و القديس الذى تمثله ، كمـا نؤكد نحن اليـوم أن الصـور هى انعكاسات الشـخص الذى يظهر بهـا ، لأنه دائما (بالمعنى الحقيقى للكلمة) مرفق بالصـورة ٠ وكما يقـول الألمـان : Jch bin im Bilder ويقصـد بذلك أنه فهم أنه فى مضمار السباق ، وأنه يرى جانبى الشىء موضوع السباق ٠

ومن الضرورى بطبيعة الحال أن ينقضى زمن طويل حتى المادة الى هذه الازدواجية ، ان تاريخ تطور الفكر فى نطاق المحيط الحيوى هو تاريخ تطور وعى قادر على أن يتأمل فى نفسه ٠ وانا لنجد فى التوراة ، فى سفر التكوين ، بداية حدوث تغيير ، فالله خلق العالم فى البداية ، وفى اليوم السادس فقط خلق الانسان « فى صورته » ٠ ويمكن تفسير ذلك بأنه خلق نموذجا (على غرار الادراك الذى يؤدى الى المعرفة) ، أو خلق بنيانا علويا (وهو هنا الحقيقة الواقعة) ، بالمعنى الذى يقول ان الأينونة هى فى وقت واحد صورة الواقع ، والواقع بذاته ٠ ويصادر دايك على وجود نزعة « بشرية » فى الكون تتيح له الوقت اللازم لأن يجمع الظروف الملائمـة لنشوء الحيـاة (٨) ٠ وفى الواقع بالمعنى الذى يمكن اعطاؤه« لكلام شامل » ان لم يكن هناك فى جهة ما عقـل يستطيع أن يفهمه ؟ ان « فن عمارة » المعرفة يوضح أن الكون يستطيع الوصول الى نوع من الوجود ٠ عن طريق عودة دائمة الى ذاته ، والى معطيات الملاحظة ٠ وفى رأى « هويلر » أن الماضى لا وجود له فى ذاته ، مادام الانفجار الذى حدث فى مجرة من المجرات منذ خمسة مليارات من السنين الضوئية ـ على سبيل المثال ـ لا وجود له

الا من حيث انه عرف وسجل فى الوقت الحاضر (٩) • ويترتب على ذلك أن تاريخ تطور الكون لا وجود له الا بظهور حياة ذكية على كوكبنا•

يمكن اذن أن يتوقف خلق الكون نفسه عن وجود ملاحظين قادرين على التفكير فى هذا الحدث ، فى حين ان وجود هؤلاء الملاحظين ناتج عن خلق الكون • لقد خلق العالم بهم ، ومن أجلهم (١٠) •

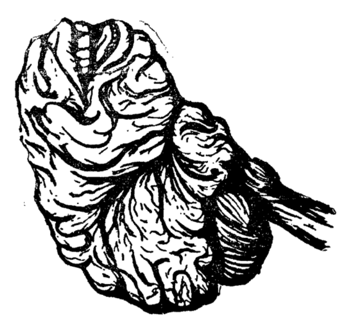
وانه لسر عجيب ، سر الخلق ، الذى ينضوى حدثه فى دائرة ، وينعكس الكشف عنه فى المقدمة ! وفى التاريخ الطبيعى للانسان ، الكائن والمعرفة ، شيئان متلازمان، ويختلط التفكير فى الذات ، والملاحظة فى تماثل وجهة النظر « الاونطولوجية » (المختصة بعلم الكائن ــ المترجم) ووجهة نظر فلسفة العلوم ، هذا التماثل الذى ينتهى الى ملاحظة الذات ، ويترتب على ذلك أن معرفة الذات لا يمكن أن تكون لها طبيعة منطقية مطلقة ، ولكنها تنشأ ــ بسبب طبيعتنا المحددة سلفا تحديدا جزئيا ببرنامج ــ تبعا لمنهج قياسى بسيط •

الحقيقة ، بمثابة نموذج للكائن وللمعرفة ممتزجين

ان الطبيعة العجيبة المتناقضة لهذا العلم الذى يلاحظ ذاته بذاته ، يعبر عنها فى الظاهر « الكوجيتو » (تلخيص لعبارة الفيلسوف ديكارت : أنا أفكر فأنا اذن موجود ــ المترجم) • فاذا قلت ببساطة « أنا أشعر » ، فالمفارقة تتمثل فى اننى بعبارة واحدة أؤكد شيئا فى النطاق العضوى (فيما يخصنى « أنا ») ، وفيما وراء اللغة (من حيث ما أشعر به وأنا أقول قولى هذا) • والأمر تحصيل حاصل ، أى أنه افتراض لا قيمة له الا اذا سلمنا به كما هو ، ولا معنى فى المنطق الأرسطوطالى الذى لا يقبل القضايا التى لها أكثر من بعد واحد والأمر ليس مجرد خطأ فى « الترميز » (أى استخدام الرموز) المنطقى ، ولكن فيه مخالفة لمبدأ فى علم دلالة الألفاظ لأن الفاعل هنا « أنا » فى « أنا أشعر » (أو « أنا متأكد من أن ») ، والنظام الذى يشمل هذا الافتراض ، شيئان متماثلان (١١) • واعتبارا بهذه الخاصية التى يتميز بها الادراك ،الذى هو فى الوقت نفسه ادراك بالذات ، وادراك بشىء آخر ، يبدو لنا بنيان الكون دواما متماثل الشكل ، من حيث تركيب الصورة التى يعكسها لنا الادراك • بعبارة أخرى هناك « صلة » بين الواحد والآخر (الرسم رقم ١) • والعالم كما يتسنى لنا أن نعرفه ليس هو « الحقيقة الواقعة » ، ولكنه نموذج للعالم الحقيقى فى بدايته ، أى انه بنيان متماثل فى شكله لبنيان العالم الذى يفترض أنه يمثله • وهكذا فان « الكائن بالمعرفة » هو قبل كل شىء نشاط يمارسه صانع النماذج ، ومانسميه نحن « الحقيقة » ليس بعد التفكير فى أمره سوى نسيج من نماذج (ان لم نقل من أحلام أو أكاذيب) • يقول الجزء الأول من الوصية « الالهية » الثالثة بصراحة : لا تصنع أية صورة منحوتة من شىء يشبه ما فى السموات العليا ، أو على الأرض ، أو فى المياه تحت الأرض •• وعلى ذلك فليس هناك نماذج من الدرجة الثانية • فالمنطق الالهى « متواطىء » (أى محافظ على المعنى الواحد فى مختلف أشكاله ــ المترجم) • أو الوعى الالهى ، وهو الشىء نفسه والقيم الانسانية ، للاكثر والأقل ، للحقيقى وللكاذب ، للخير والشر ، تنهار فيما هو مطلق ، فتنتمى فى الوقت نفسه الهوة اللانهائية بين الانسان وبين الله الذى لا يمكن أن نتصوره • وفى منطقنا الثنائى الذى ورثناه عن أرسطو تمثل القيمة الثانية (السلبية) المسافة والفرق اللذين يفصلان الوعى الانسانى عن أصله الالهى • وبسبب هذه المسافة لا يخاطب الله الانسان الا عن طريق الألفاظ ، من خلال خطة « الخلق » (١٢) ، كما نخاطب نحن

أجهــزة « السيبرنتيكا » (أجهزة التحــكم الأوتوماتى ـ المترجم) من خــلال قناع البرنامج (١٣) ٠





الرسم رقم (١) : تكوين متماثل مع صورته المنعكسة ، أو أنه اجابة على السؤال : « من ذا الذى هو فى الكون ؟ » والصورة تقرأ أفقيا ، من اليسار الى اليمين والجزء الأيسر مستعار من « مجلة طب النفس وعلم الاجتماع » ٣ (٢) ، ١٩٦٩ ، صفحة ١٤ ، بتصريح من الفنان آلان جنسبيرج ، نيويورك

السونيته رقم ١٠٨ وليم شكسبير)

التطور من الجماد الى الفكره المتصورة ، والى الفكر العاقل ، هو تاريخ الحياة على وجه الأرض • ويرى روتشتاين أن جهازا حراريا دقيقا لا يستطيع أن يتابع تطوره بالرجوع الى أصوله ، اللهم الا بكيفية بدائية للغاية ، أى مثلا بأن يتابع تطور النماذج القديمة البالية التى القتها البلدية فى النفايات (١٤) • ومهما كان أمر الآلة المحركة فان كل كائن حى يبدو مزودا بنوع من الوعى بذاته ، ولكن لاشك فى أن الجميع لم يتلقوا نفس الموهبة ، موهبة الوعى بالذات • ونحن اذا بدأنا بفكرة أن الانسان العاقل (الهوموسابنيز) (١٥) كان يدرك بعض الأشياء فى العالم ، ادراكا أكثر حدة من ادراك أى نوع من الأحياء على وجه الأرض بهذه الاشياء ، فان لنا أن نتساءل عما اذا لم يكن هناك طبيعة عصبية غير عادية تميز مخ الانسان عن سائر الثدييات • الفروق النوعية طفيفة ، مع الأسف فليس ثمة ما يميز ظاهريا ، فى نظر عالم التشريح ، قطاعا فى قشرة المخ عند البقر من قطاع فى قشرة المخ عند الانسان • كذلك فان « التفريعات » فى داخل القشرة متشابهة تماما ، من منطقة الى أخرى ، تبعا للمواقع المزعومة للمحاط الحسية الحركية ، والذاكرة الترابطية (المتعلقة بتداعى الخواطر والأفكار ــ المترجم) (١٦) • والسمة المميزة الظاهرية الوحيدة التى أمكن اكتشافها عند الانسان هى أن وزن مخه أثقل من مخ سائر الثدييات (من ٣ أصناف الى ثلاثة أضعاف ونصف ، تبعا لحجم الحسم ، بالنسبة الى نوع من الرئيسيات) (١٧) •

وعلى ذلك فيم تجيب هذا السؤال : « ما هو الانسان ؟ » • لم يكن لدى المتصوف الألمانى ميستر ايكهارت المولود عام ١٢٦٠ أى شك فى هذا الموضوع ، على الأقل فيما يخصه هو : « العين التى أرى الله من خلالها هى العين التى يرانى الله من خلالها » • ولنقارن هذا الرأى بما يقوله بريماك بشأن الناس والقرود : « اذا ورثت الذكاء عند الشمبانزى فذلك لأكون فكرة عن فلكات البشر التى ترى من خلال عين حيوان من نوع آخر » •

وبين هذين الرأيين المتطرفين فكرة النظر الى مخ الانسان فى صورة الآلات التى فى مقدوره أن يخترعها ويسيرها • فان فكرنا برهة فى أصل هذه الآلات ووظيفتها وتطورها وازدياد تعقدها فلنا أن نتصور المخ البشرى كجزء من هذا النظام المعقد ، كما يعتقد « باتى » (١٩) ولسوء حظه فان هذا الافتراض قابل للانعكاس : فاذا فكرنا فى تطور مخ الانسان فان الآلات ــ وهى التى صممها وبناها العقل البشرى ــ لابد أن تعتبر جزءا لا يتجزأ من هذا النظام المعقد •

واذا كانت الآلات جزءا من المجموع المكون من الانسان والآلة فان كل شىء يبعث على الاعتقاد بأنها تعكس بصدق وظيفة المخ ، ويمكن أن تكون لنا بمثابة نماذج • غير أن المخ القادر على تصور آلات بارعة قادر بالمثل على توليد أحلام خادعة • والعلماء ، والمصابون بالفصام (الشيزوفرينيا) والذهان الهذائى (البرانويا) ــ مهما بدا لنا هذا الأمر غريبا ــ يشكلون الفئتين الرئيسيتين من الأشخاص الذين يستعينون بالآلات لتفسير عمل مخهم ، ويسجلون نماذج وظائف المخ على أحدث الاختراعات التقنية (٢٠،٢١) • ويثبت الاتجاه بعد نيوتن حين وضع فى مؤلفه les Principia (المبادىء) اللمسة الأخيرة لرؤية آلية للعالم • فالكون لم يعد من ثمة سوى نتاج من انتجات الروح ، وآليات المخ نفسها تخضع للآلية العالمية ، حسب النموذج الذى

تصـــفه اختراعات العصر ، من قبل : الســـاعات ، والآلات الهيدولية عند ديكارت ، والبطاريات الكهربية ، وآلات التحويل (التى اســتوحت تطور الســكك الحديدية) ، والبرق (بســـبب محطات الترحيل ، ومعجم الرموز) ، والهاتف (بسبب الـدوائر الكهربية) ، والآليات المؤازرة (آليات التحكم الاوتوماتى) ، والعقـول الالكترونيـــة (المبرمجة) • كل هذه أبنية راسخة ، تتناسب مع انطلاق معنى شمولى •

العجلة تدور

يجب ان أكون/انا شـــمس ، وأتالق ، حتى اصـور عظمة
الطبيعة الربانية فى مجموعها بلا شكل ولا لون •

انجيلوس سيليزيوس

فى مخطوط من القرن الثانى عشر ، يقـال انه سحرى ، عنـوانه « كتـاب الأربعة والعشرين حكيما » ، نجد هذا التعريف بالله ، تعريفا اشـتهر عنـد علمـاء اللاهوت والفلاسفة ، وكذلك فى خيال الشعراء : « الله فلك ، مركزه فى كل مكان ، ولا محيط له » (٢٢) •

وفى حوالى عام ١٦٥٠ صاح انجيلوس سيليزيوس : « الله مركزى حين أحيط به ، وهو محيط دائرتى حين أذوب فيه » (٢٣) •

هذه الفكرة أصبحت فيما بعد أساس فلسفة نيكولاوس دوكيز ، وتتردد بالحاح عند ليونارد دافنشى ، وجوردانو ترنو ، وبســـكال وليبتز (٢٤) أما ليونارد دافنشى فانه نقل صورة الدائرة اللانهائية ، وطبقها على الكون بدلا من الله (٢٥) • وتتحول الصورة بالتدريج حتى تصبح رمزا للضمير الانســانى • ووضـع توماس تراهيرن (الشاعر « الميتافيزيقى » الانجليزى ١٦٣٦ ــ ١٦٧٤) اللمسة الأخيرة على الصيغة قائلا : « روحى كرة لانهائية ، مركزها نقطة » (٢٦) •

وربما لا يكون « الهولوجرام » البصرى فى وقتنا الحاضر ، الذى يعطينا النموذج « الترنسندنتالى » (الصورى) الأسمى لعمل المخ البشرى ، سوى تعريف جديد للذات الالهية ، بعبارة علمية : « •• تحويل « فورييـه » لصورة بحيث أن كل نقطة فى التحويل تحوى معلومة عن الشكل والسعة للنقطة المقابلة فى الصورة الأصلية » • والله ، اليوم ليس بمستقر فى ناحية نائية من الكون ، ولكنه يتربع على العرش وسـط فضـاء شاسع ، ونتصوره حسب النموذج « الهولوجرافى » الخاص بوعينـا الفردى (« الهولوجرافيا » طريقة للتصوير الفوتوغرافى البارز باستخدام تداخلات ناتجـة من حزمتين من أشعة ليزر ، احداهما صادرة مباشرة من الجهاز المرســل ، والأخرى منعكسة من الشىء المراد تصويره ــ المترجم : انظر قاموس لاروس) •

وثمة ما يغرى باستخدام آخر أداة علمية كنموذج للمخ • وقد استسلمت لهذا الاغراء منذ عدة ســـنين ، واستعنت ببعض المتطوعين لقراءة نصوص محيت الأجـزاء العلوية من حروف كل سطر منها بنسبة تصل الى ٧٤ / (٢٧) • ومن بين سبعة عشر متطوعا فى التجربة استطاع أربعة فقط أن يقرأوا أكثر من ثلث النصـــوص التى محيت أعالى حروفها ، وذلك فقط حين خضـــعوا لتأثير « البســـيلوسبين » ، وهى مادة تثير الهذيان لدى الشخص (انظر الرسم رقم ٢) • وفى غضـون السـنوات التالية تبين لى بتكرار التجربة أن اثنين من الطلبة ، من بين ثمانمئة طالب أراهم فى

الصف الثانى من كلية الطب ، اســـتطاعا أن يقرآ النصـــوص المبتورة على هذا النحو بنسبة ٧٥٪ من غير أن يستعينوا بأى عقار ٠

فاذا صرفنا النظر عن الاعتبارات الخاصة بالقدرة على تبين بعض التفاصيل التى لا يمكن تمييزها فى الصور المتخلية (٢٨) فان أعجب نتيجة فى هذه التجربة هى أن الاستعانة بعقار البسيلوسبين ، وبالنصوص المبتورة الحروف ، قد أتاحت لنا تمييز الأشخاص القادرين على أن يقرأوا قراءة صحيحة أكبر عدد من الكلمات فى أقل زمن ٠

من بين أكثر الأشـــخاص (المشتركين فى هذه التجربة) ثرثرة قال أربعة منهم من تلقاء أنفسهم انهم « رأوا » أعالى الحروف المبتورة فى اللحظة الاشد توترا خـلال التجربة المثيرة للهلوســـة بفعل العقار ، وأوضـــح اثنان منهم أن الجزء العلوى من الحروف المبتورة بدا لهم بلون رمادى باهت ، وكان المصور الفوتوغرافى لم ينجح فى محوها بالكامل ، وكانوا مقتنعين بذلك كل الاقتناع ٠ ولما كان المعروف أن كل جـزء من « الهولوجرام » يتيح استنساخ الصورة بأكملهـا ، وكلما نقص مقـدار الأجزاء الأخرى ، فليس ثمة معنى لانحلال المجموع ، فاننا نؤكد أن نموذجا استكشافيا قائما على المخطط « الهولوجرافى » يمكن أن « يقدم حســابا » عن التجربة المثيرة للهلوســـة التى تتيح استظهار الاجزاء الناقصة ٠ ومن ثم ، وبدوننا أصدر « بريمبرام » مجموعة من الملاحظات البارعة والمقنعة عن النموذج الهولوجرافى (٢٨) ، دون أن يحصـــل على اجماع الآراء حول آلية التداخل التى يعرضها ٠ ويقدر « أربب » (٣٠) ـ على سبيل المثال ـ أن « هولوغرافية » عصبيه يمـكن أن تعرض صـــورة خـــلابة ، بشرط أن لا نأخذها كما هى (مثال ذلك أن تدخل فيها معطيات بصرية) ، وأن فى الامكان ، على العكس من ذلك ، استغلال فكرة اعادة خلق سلسلة كاملة من الموجات على خط واحد مستقيم ، اعتبارا من شهود نشاط مجزأ ، وذلك بمساعدة مجموعة من المراحل تتيح تخزين المعلومات المتلقاة فى منطقة معينة من النسيج العنقى ٠

الرسم رقم ٢ : نموذج النص المبتور : (أ) خلاصة فى ثمانية اسطر من احد نصوص المراجعة (التى تشتمل فى مجموعها على ١٨٤ كلمة) مختصرة بمعدل ٤/٥ دون تغيير فى الحروف ، (ب) النص نفسه منقول كما هو ، مع محو الجزء الاعلى من كل سطر بنسبة ٤٣٪ من ارتفاع الأحرف (ج) النص نفسه بعد محو ٧٥٪ من ارتفاع الأحرف ٠ (نقلا عن ر٠ فيشر ، وم٠ا٠ روكى ، Experientia ٢٣ ، ١٥ ، ١٥٣ ، ١٩٦٧ ، بتصريح من :
Experientia, et de Birkhaüser Uerlag
(اكسبيرينسيا ، وبيرخاوزر فيرلاج) ، بال ، سويسرة

نموذج اجتماعى بيولوجى

« انه ليشعر بالبرهان فى نفسه : كل مافى الانسان يتحرك بعجلات ، وسلاسل وحبال ، وزنبركات خفية ، وعشرين شيئا غريبا ٠٠ »

ومن الاعتراضات التي وجهت الى النموذج الهولوغرافي اعتراض « بوجن » (٣١) الذي يوضح أن الهولوجرامات الموجودة الى الآن متجانسة التكوين ، ولكن في المخ ـ اذا كان صحيحا أن كل شيء ممثل في كل أجزائه ـ فالحقيقة مع ذلك أن بعض الوظائف توجد ممثلة في مواضع معينة أكثر منها في مواضع أخرى ٠ وثمة اعتراض آخر ، يقول ان العلامات المنقولة بالجهاز العصبي ٠ ليس لها سرعة انتشار ثابتة ، في حين أن الجهاز الهولوغرافي يعتمد على سرعة الضوء الثابتة ٠ ومن جهتي أضيف أن الادراك الحسي ليس تصويرا فوتوغرافيا ، ولا هو نموذج هولوجرافي للواقع الخارجي، ولكنه انتاج أصيل مصطنع بكامله بتفاعل المخ مع ما نسميه بالعالم الخارجي ، لعدم وجود مصطلح يفضله ٠ والمسلم به أن « العالم الخارجي » ليس في ذاته الا نموذجا انطلاقيا ، سواء سميناه « الظاهر » أو « الواقع » ٠ والا فكيف يتسنى للادراك الحسي أن يتعرف على شكل ما ، في حين لا توجد أية طريقة للتمثيل تتيح التقريب بين الانطباعات المحسوسة الآن بنظيراتها في الماضي ٠ من أجل المقارنة بينهما ؟ الروح الانسانية مجموعة من النماذج ، ليس لها نظام من المراجع الا ذاتها ، ومن ثم فهي تتضمن بالضرورة نموذجا من نفسها ، وهذا النموذج بدوره لابد أن يكون له بعض الادراك بذاته وبغيره ، اذا كان في مقدوره أن يتمثل نفسه ٠ وعلى ذلك فان الروح ، أو المخ البشري باعتباره مقرا لوعي ذاتي ، هو مجموعة المجاميع ، أو نموذج النماذج، ويتضمن : « القاضي ، عند الالتجاء اليه ، والحكم في المباراة ، والملاحظ عندما يصف ما يلاحظه ، والبديهيات في الشرح » ٣٢) ٠

لم نتشبث اذن باتباع العرف الفيزيائي التكنولوجي في تشكيلنا نماذج الوظائف المخية ؟ لم لا نبادر مباشرة بالعمل فيما نسميه «الروح الانسانية» ، وبعبارة أخرى الفكر الواعي ، أو الوعي المفكر ، بالاهتمام بالنماذج الاجتماعية البيولوجية ؟ ومن مزيتها انها موجودة ، ولسنا مضطرين الى أن نبينها ٠ واقترح أن نتخذ كنموذج عام لوظيفة المخ سلوك بعض طوائف الحشرات ، وبخاصة النمل والأرضة ٠ فقرية النمل تحتوي في سلوكها الاجتماعي على مجموعة من المبادىء ، نجد نظيرا لها في مجموعة المبادىء التي تحكم عمل المخ ٠ وقرية النمل تمتثل في آن واحد لقانون «العمل الاجمالي» وقانون « تساوي الجهد » ، وفضلا عن ذلك فالمستعمرة قادرة على أداة « أعمال متوازية»، تماما مثلما يفعل مخ الانسان ٠

وكان كارل لاتسلي (٣٣) أول من لاحظ أن الاضطرابات التي تحدث في سلوك الفأر وهو يعدو في طرقات المتاهة لا تتوقف في الظاهر على الجزء المصاب من قشرة الدماغ ، ولكن على كمية المادة المخية المأخوذة من الفأر ، ومن ثم كان القانون المسمى « العمل الاجمالي » الذي يقول ان الاضطرابات السلوكية لها صلة بكتلة المادة المصابة ، لا بموضع الاصابة المخية ، وقانون « تساوي الجهد » الذي يقول ان كل جزء من المخ يمكن أن يسهم بقدر واحد في حل أية مشكلة ٠ وينضم القانونان أحدهما الى الآخر في فكرة « المعاملة المتوازية » التي تقول ان كل اعداد للحل ناتج من حساب عاملي يتضمن تشغيل مجموعة من العمليات المتوازية من أجل المعاملة الفرعية لعناصر البرنامج ٠

ويتوقف الاضطراب الذي يحدث في شئون جماعة من النمل على عدد النمل الذي يؤخذ من الوكر ٠ وكل جزء من الوكر قادر على المشاركة في العمل نفسه ، وبخاصة عند نمل الصحراء المسمى Cataglyphis bicolor وهو

النوع الذى اتخذناه هنا كنموذج (ونسميه : « حرامى الحلة ») • ولهذا النمل سلوك اجتماعى شبيه بسلوك النحل ، ولكنه أسـهل منه فى ملاحظتـه (٣٤) • فالعاملات البالغات فى كل مستعمرات الحشرات تغير وظيفتها باختلاف أعمارها ، وتبعا لتـدرج وظيفى ، من القيام بالشئون المنزلية الخاصة برعاية اليرقات الى المهام الخارجية البعيدة للتموين ، والأمر على هذا المنوال بوجـه عام • ويصحب كل تغير فى الوظيفة تعديل ثابت فى افرازات الغـدد القنوية (اى خارجية الافراز ـ المترجم) • وكل نملة من نمل الصحراء هذه تؤدى وظيفتها يطرأ عليها مجموعة من التحولات (٣٥) ، متنقلة من الخدمة الداخلية الى الخدمة الخارجية ، وفى كل مرحلة تلائم بين سلوكها ووظيفتها •

وهكذا يمكن أن نميز « الحاملات » التى تنقل النمـل من الداخـل الى الخـارج وندربها على المهام الخارجية ، كالصيد ، والحفر ، وحمل الأشياء ونقلها • ويغير النمل حجمه ، ويطرأ عليه مع تغير وظيفته تعديلات أخرى فى الشكل ، وكل مرحلة تقابل وظيفة معينة ومؤقتـة • يمكن اذن أن نتكلم هنا عن طبقات وظيفية ، أو وقتيـة ، فى مقابل الطبقات الفسيولوجيـة الثابتة التى نجدها عند أنواع أخرى • وأعضاء الطبقة الوقتية لا يعرف أحدهما الآخر كأفراد ، وهذا تماثل آخر مع الخلايا المكونة لجزء أو آخر من أجزاء النسيج المخى •

وتتوقف قدرة الجهاز على العمل فى كل حـالة على نظرية التوازى ، واستقلال الوظائف العملية • وسواء فى عش النمل أو فى مخ الانسان فان امكانيةالمجموع على الاستغلال تتبع امكانية اشتغال الأجزاء المكونة للمجموع ، وقابليتهـا التعاوضية • والقول بأن العناصر قابلة لأن يقوم أحدها مقام الآخـر يعنى القول بأن قانون العمل الاجمالى ينطبق هنا وهناك • وكثيرا ما تبهرنا فاعلية المخ الأدمى وانتاجه ، وكأن هذا حدث فريد شـبه اعجازى فى تطور الأنواع • غير أن انسـجام خلية النمل أو وكر الأرضية ، والألفة الاجتماعية لدى الحشرات الغشائية الاجنة ، وأقصـد بذلك تقسيم العمل الذى يؤدى الى تعاقب الوظائف على مدى الحياة ، تبعا لمراحل ثابتة ، وتكيف يقابل كل دور جديد ، كل ذلك يشكل ظاهرة قليلة الحدوث : فلسنا نعرف منها أكثر من ثلاثة عشر مثلا ، ناتجة من ظروف مستقلة بعضها عن البعض الآخر ، وذلك على مدى تاريخ التطـور ، فى حين أن بضـع مئات الألوف من أنواع الحشرات وغيرها من الحيوانات المفصلية التى عرفت على وجه الأرض تعيش فى عزلة تامة (٣٦) •

فى عام ١٩٦٤ فتح و • د • هاملتون صفحة جديدة فى مجال النظرية الاجتماعية البيولوجية ، اذ لاحظ ان طريقة تحديد الجنس لدى الحشرات الغشائية الأجنحة يترتب عليها أن الأخوات أكثر ارتباطا بعضهن ببعض من ارتبـاط الأمهات والبنات وينسب الى هذه الظاهرة تكون طبقة من العاملات العواقر العاكفات على خدمة أخواتهن بدلا من خدمة بناتهن • ويرى أن فى ذلك عاملا مساعدا كبيرا على نشأة الطابع الاجتماعى لدى الحشرات •

ولكن ما هى مظاهر الوظائف المخية التى يدل عليها هـذا التـوازى مع نمل الصحراء ؟ وأين نجد صورة للألفة الاجتماعية والأدوار المتبادلة فى سـلوك الطبقات الوقتية ؟ ان فكرة « الهيتيروجرام » (معناها الحرفى : الكتابة المتغايرة ـ المترجم) التى

أبداها هوجلنجز جاكسون تفرض أنه يوجد فى أية منطقة بالقشرة المخية شكل الوجه ، واليد ، والساق ، ممثلة تمثيلا غير متساو · فاذا كانت الاصابة ـ ولتكن دملا صغيرا فى المخ ـ حاصلة فى منطقة من القشرة يغلب فيها تمثيل اليد فان الاضطرابات الحركية الأولى تظهر على مستوى اليد · ولكن اذا استأصلنا الجزء المريض فلا يترتب على ذلك حتما حدوث شلل باليد ، لأن تمثيل اليد قائم أيضا فى مواضع أخرى من القشرة · كذلك اذا كانت الألفة الاجتماعية لدى نمل الصحراء فى هذا الشعب من النمل ، فى مجموعه ، فان بعض الوظائف ، مثل الصيد ، أو النقب ، أو الحمل ، تنحصر على الأخص « فى بعض المواضع » · يمكن القول اذن بأن الألفة الاجتماعية ، وبعبارة أخرى تنوع المهام ، وتوزيع الأدوار ، والتعاون فى السلوك الاجتماعى عند هذا النوع من النمل ، تمثل نموذجا حيا مقبولا لأداء المخ البشرى وظيفته بوجه عام ، و « هتيروجرام » هوجلنجز جاكسون بنوع خاص (٣٧) ·

كذلك يصور عش النمل تصويرا لا بأس به مرونة المخ البشرى لدى الطفل · والطفل الصغير ، على الرغم من بعض الاصابات الشديدة ، ومنها الاستئصال الكامل لنصف كرة الدماغ الأيسر ، لديه فرصة كبيرة لاستعادة القدرة على الكلام فى زمن قصير · وظاهرة التعويض هذه توضح مرونة معروفة ، كما توضح تمثيلا منتشرا للقدرات (بما فيها ملكة اللغة) فى مخ الطفل طوال فترة نموه · ولنا أن نتصور طفلا تعلم الكلام عن طريق نصفى كرة الدماغ ، ثم أصيب أحد النصفين ، فان نصف الكرة الذى لم تحدث به الاصابة هو الذى يباشر الوظيفة اللغوية · وكلما تقدم الشخص فى العمر ، وأصيب بعلة أمكن ايقاف تقدمها ، ازداد الاحتمال فى أن لا تؤدى علته الا الى فقد جزئى فى قواه العقلية ، كذلك فى أن يكون هذا الفقد نهائيا لا يعوض (٣٨) ·

وقد أقيم الدليل مرارا على مرونة سلوك النمل ، وذلك باجراء تجارب مقنعة ، وملاحظة شاسعة لكل الطبقات الوقتية فى مختلف جماعات الحشرات · ولنذكر مثالا واحدا من أحسن الأمثلة المدعمة بالوثائق : ذلك أننا اذا نقصنا عدد النحل الذى يصنع العسل فى خلية نحل نجد بعض الشغالات الكبيرات يعملن على تنشيط افراز غددهن ، وبناء أقراص عسل جديدة · كذلك اذا قضينا على كل النحل الصغير بما فيه النحل الذى يتولى رعاية اليرقات فان كثيرا من الشغالات الكبيرات يقمن بتنشيط الغدد تحت البلعومية ، ويتناوبن العمل مكان الصغيرات (٣٩) ·

مثل طبيعة التكيف هذه تثير مشكلة فى الدلالات اللفظية : فهل يمكن أيضا الكلام عن « طبقات » بالنسبة الى مجموعات السن ، فى حين أن الوظيفة فى الطبقات العمالية يمكن أن تتغير كل هذا التغير تبعا لاحتياجات المستعمرة ؟ وهل يمكن أيضا الكلام عن التمركزات المخية ، اذا كان جزء أو آخر من القشرة يمكن أن يتكفل بالوظيفة التى يختص بها فى السلوك جزء آخر اذا اقتضت الحاجة ذلك من أجل مجموع وظائف المخ ؟ وفى خصوص مجتمعات الحشرات يفترض أويستر وولسن (٤٠) · ان كل مجموعة سن تتمتع بموهبة للتكيف ، كبيرة بدرجة ما تتيح لها أن تتولى وظيفة أخرى · ينبغى اذن تعريف الطبقة الوقتية ، ليس فقط تبعا لمظهرها العام فى دستور العمل داخل مستعمرة قائمة بالفعل ، ولكن أيضا تبعا لمنحنى تغيراتها فى التوجيه ـ وبعبارة أخرى مرونتها ـ حين يتغير المظهر العام للأعمار فى المستعمرة ·

نموذج للادارة السيبرنتيكية (ادارة التحكم الأوتوماتى)

اقترح س · بير (٤١) حديثا أن يتخذ كنماذج لنظام المخ ووظائفه نظم ادارة المشروعات أو مجموعات المشروعات · وعلى أعلى مستويات القرار لم تعد الخطة الاجمالية لتنظيم هيئة متعددة الجنسية تجمع فى لوحة القيادة التقليدية مشروعات صغيرة أو متوسطة ، ولكنها تستلهم رسما تخطيطيا من نمط « نظام الخمسة » الذى يصلح لأن يوضح التكوين الداخلى العصبى للقشرة المخية عند الانسان · وما يسميه « بير » نظام الخمسة المتعددة العقد يقوم على ذروة هرم النظم المعقدة التى تولى تحليلها · وكل مجموعة يتضمنها نظام اجمالى شديد التعقد ، يتيح هو وحده التحكم فى بنيان النظام ذى التعقد الأدنى · ومن الطبيعى أن تكون اللغة الرسمية التى تتيح تعريف هذا البنيان فى نظام ما ناقصة ، ويؤدى هذا النقص الى افتراضات غير محققة ، لا تجد حلا لها الا فى اللغة النوعية المناسبة للنظام ذى التعقد العالى (٤١) ويؤدى بنا هذا من حيث المنطق السليم الى نكوص لا نهائى للغات والرموز ، ولكن على المستوى الواقعى لفيزيولوجيا المشروعات وادارتها ، فان الحد ثابت بتركيب داخلى تام : « المخ والمشروع يجب عليهما اذن أن يتوقعا مواجهة افتراضات اتفاقية ، من اللحظة التى لا يجدان فيها أية لغة لفك رموزها وفهمها » · والمعيار الأخير للحظة التى يتعين فيها التوقف عن طرح أسئلة هى التى نتعرض فيها لفقد فرصتنا فى البقاء أحياء · ولنا أن نقول ان هذا معيار وجودى ، أو فيزيولوجى بيئى ، وهو ليس بالتأكيد معيارا منطقيا ·

خوذة « الساحر الصغير »

أو : نموذج أسطورة الكهف ، والعقل الالكترونى

« الساحر الصغير » تركيب آلى يشتمل على خوذة تجمع ثلاثة رسوم بيانية مبرمجة فى عقل ألكترونى ، وخاتما سحريا يتنقل فى الاتجاهات الثلاثة · هذا النظام يتيح تدخل تشكيلات خطية فى الفضاء تتجلى فى زمن واقعى بمعدل قرابة عشرين صورة فى الثانية · والجهاز بمثابة منظار مزدوج ، يخلق فى نفس الرائى الوهم بأنه محاط بأشياء ذات أبعاد ثلاثة ، ولدها العقل الألكترونى ، تندمج فى رؤيته العادية للاشياء المحيطة به مباشرة · ولهذه الأشياء المصطنعة كلها صفة الأشياء الواقعية ، بحجمها ، ومنظرها ، واستقرارها فى الفضاء كلما تنقل الرائى بحريته بينها ، وكمثل الأشياء الواقعية فانها لا ترى الا من وجهها ، فما أن يدير الرائى لها ظهره أو يتجاوزها حتى تختفى عن مجال نظره (٤٢) ·

والعصا السحرية مزودة بأزرار كثيرة تتيح للرائى أن يتصل بالأشياء المختلفة ، ويمد يده اليها لكى « يلمسها » · ولتيسير هذه الحركة وهذا الاتصال (الكاذب) تزود العصا (كما تبدو من خلال مقدم الخوذة) بجهاز مضىء ، أو « مستبصر » ، أو « زلاقة » ، يبدو متضامنا مع حركات العصا · والخطوط التى تتولد من تنقلات هذه البقعة المضيئة لا تنمحى بمضى الوقت ، بل تبقى وكأنها معلقة فى الفضاء لا تتحرك · وهكذا تتيح العصا خلق أشياء يمكن بالتالى تحريكها ، وابدالها ، واستذكارها بتسجيلها على شريط مغناطيسى ، لاستخلاصها فيما بعد واعادة ادخالها فى العملية بقصد اجراء تعديل جديد فيها ·

والأشياء المختلفة كما تظهر من خلال مقدم الخوذة تبـدو ثابتـة لا تتحرك حين يتنقل الرائى • ويمكن الحصول على هذه النتيجة بتعديل زاوية اسقاط الأشياء بكيفية يتسنى معها تعويض تحركات الرأس : وهكذا يتيح الجهاز لا عرض عشرين صورة فى الثانية فقط ، ولكن أيضا تعديل المنظر ، وضبط كل صورة تالية تبعا لوضع الرائى حين يحرك رأسه •

وكان أ • أ • سوذرلاند (٤٢) ، من جامعة يوتاه ، أول من وضع مبدأ جهاز يغطى رأس الملاحظ ، ويخلق الوهم بوسط ثلاثى الأبعاد آهل بأشياء خيالية يولدها عقـل أليكترونى ، أشياء يمكن « لمسها » ، ولو انه لا وجود لها فى الواقع الا بمثابة معطيات فى برنامج اعلامى • ولما كان التحقق باللمس مبرمجا فى العقل الالكتروني الذى يولد المعطيات التى يمكن ادراكها بالحواس فان « الساحر الصغير » يضم بكيفية مناسبة الى الصور الوهمية التى يخلقها أكثر الوظائف المخية صلة بشخص الانسان : تلك هى الشك لدى « توماس » الذى أراد أن يلمس الشىء قبل أن يؤمن بوجوده •

وفى أسطورة الكهف (٤٣) عند أفلاطون تتجلى الحقيقة فى أعين المساجين المكبلين بالأغلال (المبرمجين من قبل) بمثابة « ظلال صور » على الحوائط • وهنا يتيح لبس الخوذة رؤية صور متولدة عن طريق العقل الالكترونى بين المناظر المألوفة فى الوسط المحيط (بالرائى) • وانه لتماثل مدهش ، يجعلنـا نخمن فى « السـاحر الصغير » نسخة حديثة من أسطورة أفلاطون ، مترجمة بلغة تقنية الاعلام ، وكل منهما يعرض نماذج مدهشة للوضع البشرى بوجه عام ، وعمل المخ بوجه خاص •

نظام يولد ذاته بذاته

ميز أرسطو بوضـوح بين الجسم ونظام الجسم الذى هـو الروح • ويتبع هـ • ماتورانا العرف الأرسطوطالى ، فميز العناصر المادية التى تدخـل فى تكوين أعضـاء الجسم الحية ، وبنيانها : وهذا جانب مكمل ، ولكنه يتميز عن كل تفسير بيولوجى • يرى ماتورانا أن الجهاز العصبى يعمل فى دائرة مغلقة ، ولا يولد سوى « حالات نشاط نسبى » بين الخلايا العصبية التى يتكون منها وبين العناصر الحسـية الحركيـة التى يربطها بعضها ببعض • ولا يولد الجهاز العصبى صـلات الدخـل / الخرج المـاثلة لمزدوجة سيبرنيـة • فالعناصر الداخلة والخارجـة تعرف من وجهة النظر الممتازة للملاحظ الخارجى الذى يضيف رؤية نوعية الى وصفه لعمل الجهاز العصبى • ومن ثم فان كل ما يتبينه الملاحظ فى عضـو ما ، فى النطاق الحسى الحـركى ، ينسب الى ملاحظ الجهاز لا الى الجهاز نفسه (٤٤) والتنظيم الذى يظن أنه اكتشفه فى الجهاز موجود فى العين التى تنظر اليه (٤٥) • وفى رأى ماتورانا أن كل تغيير يحدث فى النشاط الحركى داخل الجسم يحدث تغييرا فى النشاط الحسى فى الجسم نفسـه . والعكس بالعكس • والسياج الذى يفصل بين المجالين ، الحسى والحركى ، يتبين من خلال ما يراه الملاحظ فى الوسط المحيط به ، فى حين أن هـذا الوسـط ليس الا وسيلة لتجسيد الفصل بين المجالين • والملاحظ أن خبر هـذا المبتدأ ، حين يحـاول التمييز بينهما حتى يتسنى له أن يصفهما كما ينبغى ، تحبط جهوده لاثبات أن الجهاز العصبى يعمل فى دائرة مغلقة ، ولهذا يبدو له فى المجال الذى اختاره أن الجهاز العصبى دائرة مفتوحة من خلايا عصبية • ولكنها جهاز مغلق ، شبيه بالطيار فى غرفة القيادة ، وهو

يطير وعينه على أجهزته ، ويقتصر دوره على قراءة بيانات الابر على العديد من أنواع الميناء ، والحفاظ على الارتفاع والاتجاه تبعا لهذه البيانات، وتصويبهما عند اللزوم(٤٦) ٠

وحياتنا هي أيضا تقوم على الحفاظ على السرعة وتصويبها ، سواء لقيادة طائرة ، أو القتال ، أو التغذية ، أو الجماع ، أو النوم ، وذلك باستشارة بيانات لوحة القيادة : بالردع ، أو الكبت ، أو الاعلاء ، الخ ٠ ولا يمكن بأية حال أن نتحدث هاهنا عن « معالجة المعلومات » اعتبارا من معطيات يقدمها الوسط المحيط : « ذلك لأن ما يجرى داخل الجهاز العصبى هو دائما عملية واحدة ، تتمثل فى تمييز بيانات نسبية خاصة بالنشاطات على مستوى الخلايا العصبية ، بفضل بيانات تلتقط عن نشاطات نسبية على مستوى الخلايا العصبية ، وهكذا دواليك ، فى دائرة مغلقة » (٤٧) ٠ وتتضح هذه الطبيعة الدائرية ظاهرية التناقض (فالاعلام كله محصور داخل الجهاز الذى ينقله) حين نفكر فى الغموض الشديد لعبارة من قبيل : « الشيء الذى ألاحظه أنا » حيث لفظة « أنا » المتعلقة بالاحظة ، والملاحظ الذى يسعى الى غرض ما ، ويصوغ هذه العبارة ، يشكلان صورة مزدوجة تتبدى لشخص واحد بذاته ٠

نموذج تطورى

يتبدى تطور الكائن المفكر ، والوعى بالذات ، و « الحياة الذكية » على الأرض، فى نموذج تطورى لمخ الانسان الذى يحتفظ بأثر لأصوله البعيدة فى بنيان ثلاثى (٤٨) ٠ ففى رأى ب ٠ ماكليان ٠ اننا مهيأون لنرى العالم ، ونعى بأنفسنا فى مظهر ثلاثى : مظهر الزواحف ، والجذليات ، والرئيسيات المتطورة الشبيهة بالانسان : فالتمساح الذى يهجع فينا كائن فى نطاق البصلة الفقارية ، والحصان يتحرك بشدة فى نطاق المخيخ ، والانسان يزدهر فى القشرة المخية ٠ والمستويات الثلاثة التى تختلف فيما بينها اختلافات جوهرية فى البنيان والتركيب الكيماوى تمثل الأب ، والابن ، وروح القدس فى النموذج الثالوثى لماكميلان (٤٩) ٠ فأما مخ الزواحف فانه أتى بما » كان هناك فى الأصل ، اللوجوس (لعقل الأول) ، أو البرنامج » (٥٠) وأما المخيخ فانه بفضل آليته الحافزة يضيف بعدا عاطفيا الى مخطوطات البرنامج والسيناريو ، فى حين أن مخ الثدييات العليا ـ الذى يسجل انقطاعا فى السلسلة التطورية للانواع (٥١) ٠ يفسر ، على المستوى القشرى ، المضمون اللفظى لكل مشهد وقيمته العاطفية ، تبعا لأسلوب المؤلف ٠ وتنوع هذه التفسيرات وما فيها من ابتداع يدعم المقارنة بثراء تنوعات الأسلوب فى موضوعات ونماذج مثالية أصيلة يتناقلها الشعراء والمصورون ، والنحاتون ، ويرددونها بلا هوادة من جيل الى جيل ٠ وبالنسبة الى أنصار النزعة البنيوية (أو التركيبية) ، واتباع نظرية المجموعات ، وأنصار داروين ، والمولعين بيونج ، المتحمسين له ، فان نموذج ماكلين الثالوثى يهيىء ملاذا عظيما لنزعة التفاؤل الطوباوية (المثالية الخيالية ـ المترجم) ، ويزودنا فى الوقت نفسه بنظرية تطورية مطمئنة تدخل فى حسابها التحول التدريجي فى « القبلية » (الأولية ـ الفكر السابق للتجربة ـ المترجم) عند « كانت » ، « والبعدية » (ما يأتى من التجربة أو يستند اليها ـ المترجم) البرجماتية ٠ وبالنسبة الى أولئك الذين يبحثون عن وسائل أخرى تخفف من آلام الجنس البشرى ينصح ماكلين بالغوص فى فلك المخ ، ودراسة الشكل الخارجي للمجرات الثلاث الكبرى التى تكون الثالوث المخى (٥٢) ٠

المصور ونموذجه

« الحقيقة الواقعة » من ابتداعات القرن الثالث عشر الذى اشتق كلمة « واقعى » للتعبير عن الشيء الذى له « مزايا خاصـة » (٥٣) ، فى حين أن « النموذج » ينسب الى تمثيل قياسى ، يفترض أن تكوينه يوافق بجميع حدوده تكوين أو خواص الواقع الذى يمثله . والنفس البشرية فى راى ك.ل. سكودر هى مجموعة من النماذج ، وكل نفس تهيىء مجموعة خاصة من النماذج . ولكل منا فى نفسه « واقع » مختلف ، ومن ثم يمكن القول بأن كلا منا يعيش فى عالم مختلف قليلا عن عالم غيره (٥٤) . كذلك كثيرا ما يكون من الصعب القول بأن النموذج له طبيعة الواقع ، او أن الواقع هو الذى له طبيعة النموذج . فالحلزون الذى تعمل له أربع رفعات لمسية فى الثانية بأن يلمس بعصا توضع على بطنه يجد نفسه مضطرا الى الزحف على هذا السطح الذى لا وجود له والذى يشبه الحيز المكانى فى تماسكه دون ان يكون له واقع المكان (٥٥) ذلك لأن أربع رفعات لمسية فى الثانية تمثل عند الحلزون هيكل مسطح مكانى (أو انها تماثل هذا السطح) دون أن يكون فى استطاعته أن يميز ما هو واقعى من هذين التكوينين .

والحال كذلك بالنسبة الى أنواع « الذهان » التجريبية . ففى الامكان استثارة هذه الأنواع من الذهان بوسائل اصطناعية عند بعض الأشـخاص القـابلين للتأثر ، وذلك فى نطاق تجريبى مناسب ، باعطاء الشخص جرعات من منتجات طبية نفسانية مثل « المسكالين » (شبه قلوى ، مستخرج من سكر مكسيكى يحدث هلوسات نظرية كثيفة ـ المترجم) أو البسيلوسيلين ، أو L.S.D. بمقدار حوالى ٥٠٠ مليجرام، أو ١٥ مليجراما ، أو ١٠٠ جزء من الألف من المليجرام تبعا لنوع العقار المستخدم ، المثير للهذيان .

والشبه بين هـذه النماذج من الذهان ، التى تسـتثار اصطناعيا باسـتخدام العقـار ، والتى سميتها منـذ خمس وثلاثين سـنة « الذهان التجريبى » ، وبين الاضطرابات الذهانية التى يمكن رؤيتها فى مستشفيات الأمراض العقلية ، شـبه كبير لدرجة أن الطبيب البارع الذى يتواجد أمام أشخاص واقعين تحت تأثير العقار ، ولا يعلم من قبل شيئا عنهم ، قد ينخدع بسهولة ويظن أنهم مصابون ببداية الفصام (الشيزوفرينيا) .

ترى هل قدرتنا على تمييز الخواص ـ أو تعيين الفروق ـ هل الشكل الخاص للمعرفة ؟ ان ادراك صفة التسكير أو التحلية فى السكر يستند الى تفاعلنا مع القاعدة الأساسية التى لا تكسبنا البنية الفوقية للشيء المسكر الا اذا تذوقناه . والسكر اذا لم تتذوقه مجرد من خاصية المذاق ، فهو غير « واقعى » . فهل يمكن اذن أن تكون حلاوة الأشياء المسكرة لا وجود لها الا فى نفس الشخص الذى يذوقها ؟

وهل معرفة العالم أمر معايش للحكمة والعقل ، أو هل الكيفية التى نستشعر بها العالم ليست الا وهما يتولد من بعض السحر أو « مظهر » للمعرفة ؟ وضع دون كيخوت أمام هذه المعضلة حين ألحت عليه الدوقة أن يقول لها ما اذا كانت معشوقته شخصية حقيقية أو مجرد « نموذج » ، أى من ثمار خياله ، فأجاب أخيرا : « تلك أشياء لا سبيل الى التحقق منها بصورة قاطعة » (٥٦) . واذا أردنا أن نشرح اجابته هذه فانا نشير الى منطق سير كارل بوبر الذى يقول : « هل هذه حقيقة مسألة هامة (وقابلة للتزييف) ؟ » .

ثبت

المقال وكاتبه	الاسم الافرنجي	العدد وتاريخه
● الأفلام السينمائية لأفريقيا السوداء بقلم : جاك بينيه	— The Contribution and the Influence of Black African Cinema. By : Jacques Binet	العدد ١١٠ ١٩٨٠
● أطفال الرجس بقلم : لورا ماكاريوس	— Children of Impurity By : Laura Makarius	العدد ١١٢ ١٩٨٠
● الخلاف والمعارضة فى التقاليد الهندية القديمة بقلم : روميلا ثابار	— Hétérodoxie et Contestation dans la Tradition Indienne Primitive Par : Romila Thapar	العدد ١١٣ ١٩٨١
● الاعلام ليس هو المعرفة بقلم : دنى دوروجمون	— Information n'est pas Savoir. Par : Denis de Rougemont	العدد ١١٦ ١٩٨١
● المخ ، نموذج الروح وصانع نماذجه بقلم : رولاند فيشر	— Le Cerveau, Modéle de l'Esprit et Créveau, de ses prores Modéles Par : Roland Fischer	العدد ١١٦ ١٩٨١

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٣٨٥ / ١٩٨٢

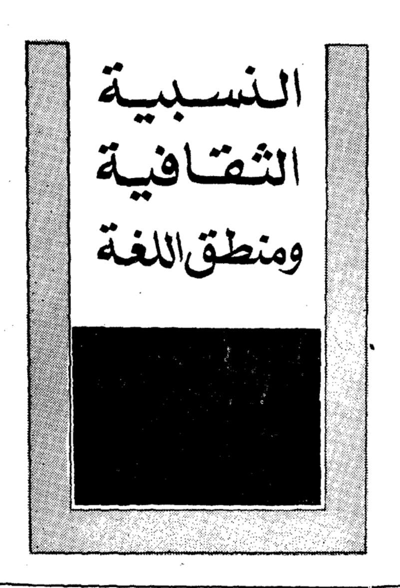


العدد الستون
السنة السادسة عشرة
فبراير / ابريل ١٩٨٣

تصدر عن : مجلة رسالة اليونسكو
ومركز مطبوعات اليونسكو
١ - شارع طلعت حرب
ميدان التحرير - القاهرة

تليفون : ٧٤٢٥٠٢

في هذا العدد



وضع أ.ل. كروبر بالاشتراك مع ك . كلوكهوم فى عام ١٩٥٨ تحليلا تقليديا (بالمفهوم المعاصر) لمفهوم الثقافة اشار فيه الى ان اكبر انجازات علم الاجناس فى النصف الاول من القرن العشرين هو وضوح واتساع هذا المفهوم . كما قاما بتحليل ما يقرب من ٣٠٠ تعريف مختلف له ، فى الوقت الذى عارضهما فيه زميلهما ل.أ. هوايت فى مقال نقدى له قائلا « اننى على النقيض من ذلك اعتقد ان الخلاف قد ازداد بتعدد وتشعب مفاهيم الثقافة » (١٩٥٤ ص ٤٦١) .

ان تضارب معتقدات علماء المجال الواحد هى سمة العصر . وفى اعتقادى أساسا أن الاهمية لا تكمن فى التعريفات ، غامضة كانت او واضحة ، بل تكمن فى مدى الاستفادة بها . وقد ساد الاعتقاد بأن المنهج العلمى يتطلب تعريفات محددة تحديدا جيدا لكى نعرف ما نحن بصدده . ولكن يمكن دائما ان تتعدد المفاهيم الدقيقة . وتبرز هنا العلاقة العكسية بين عمق المواصفات وتحديد التعريفات الفكرية من جهة وبين معناها العلمى والفلسفى من جهة اخرى . وبصفة عامة ـ كما يقول ج.هـ فون رايت ـ

بقلم : چواكيم إسرائيل

بعد ان درس الفلسفة وعلم الاجتماع اصبح منذ عـام
١٩٧١ استاذا لعلم الاجتماع فى جامعة لوند . وقد الف
ما يقرب من ثلاثين كتابا فى علم الاجتماع وعلم النفس

ترجمة : محمد فهيم عبد القادر

ليسانس فى علم التربية من جامعة رينيه ديكارت باريس
عام ١٩٧٦ ودبلوم الترجمة الفورية من الجامعة الامريكية
بالقاهرة عام ١٩٧٨

انه من النادر ورود تعريف للمفاهيم بشكل مبهم ، ولذا كان موضع اهتمام من وجهة النظر الفلسفية .

يقول رايت : ان الشخص الذى يحاول ان يحل مشكلة عن طريق تحديد المفهوم انما يجرى وراء سراب ، حيث أن البحث عن الحل يكمن فى الوعى بأن المفهوم المبهم لا يمكن تعريفه ، لان الظواهر التى تندرج تحته لا تحمل صفات أساسية مشتركة معه . واذا ما ظل مفهوم الثقافة مبهما ومحافظا على قوة جذبه علميا وفلسفيا فلنترك هم السعى وراء وضع تعريفات دقيقة تصلح لكل زمان ومكان . ان تغليب هذا الاعتقاد يعنى معارضة نظرية الوظيفية السائدة فى العلوم الاجتماعية التى تهدف أساسا الى ان تكون تجريبية أولا ثم نظرية ثانيا .

واذا سلمنا بأن مفهوم الثقافة يغلفه الابهام فان تحليل وشرح الثقافات المختلفة وتفهم اوجه الشبه والخلاف بينهما يصبحان مهمة معقدة جدا .

٢ ـ الصلة الثقافية :

واعتقد ان مفهوم الصلة الثقافية يتقبلها الان أكثرية من علماء الاجناس والاجتماع ، كما هو الحال بالنسبة لعلماء الفلسفة الذين يتبعون أسلوب البحث العملى فى تناولهم لعلم الاجتماع . لذا فنحن لا نناقشها ، بل نأخذها كمثل يلقى الضوء على المشكلة الرئيسية للمعرفة ، حيث أن معنى الصلة الثقافية ليس مفهوما دائما . ولابراز بعض المسائل المتعلقة بها وعرض وجهة نظرنا سنقوم بالتمييز بين « الصلة » و « النسبية » مع تفضيلنا لاستعمال التعبير الاخير .

لنبدأ بمثال معروف لنا جميعا ، وهو النظرية الماركسية القائمة ، على أن الوجود الاجتماعى هو الذى يحدد الوعى . فقد ارتبط هذا المفهوم بين العامة بفكرة ان « كل المعارف تتوقف على شعور الفرد بالانتماء لطبقة معينة » وفى اعتقادنا أن الانتماء الطبقى يؤخذ كمؤشر للوجود الاجتماعى ، وأن تعبير « الوعى » فى الفلسفة الألمانية القديمة يرتبط بالمعرفة . وبغض النظر عن صحة هذا الاعتقاد او عدم صحته فان نظريتى « اتصال المعرفة » و « الانتماء الطبقى » مرتبطتان ، وليس ذلك الا مثالا على التبرير الاتصالى ، ويقوم فى الوقت نفسه كمثال على خطورة الخطأ المنطقى المتصل بأى نظرية تناسبية سبق وضعها على هذه الأسس .

واذا ارتبطت كل المعارف بالطبقات وأصبحت هذه النظرية مؤكدة فالسؤال الذى يطرح نفسه هناهو : هل تصدق هذه النظرية على الانتماء الطبقى للفرد الذى يدعى صحتها ؟ أن صدق ذلك فلا يمكننا تقويم النظرية ، لانها لا تصدق الا على أشخاص ينتمون لطبقة بعينها ، وان صدقت على الانتماء الطبقى بصورة مستقلة لشخص فان محتواها يصبح خطئا ، والاستنتاج الحتمى هناهو أن هناك معارف قائمة مستقلة على الانتماء الطبقى لشخص ما .

ومثال آخر للخطأ هو أنه كان يعتقد أن وظائف الادراك تعتمد على اللغة ، بمعنى ان اللغة التى نتكلمها تحدد طريقة تفكيرنا ومعرفتنا بالحياة . وبتعبير ادق تتضح فرضية العلاقة اللغوية ـ بالتعبير الاكثر تطرفا ـ فى اعتمادنا الكلى فى التفكير على طبيعة اللغة التى درسناها ، ولكن دحض هذه النظرية يأتى من داخلها ، حيث أنه اذا كان تفكيرنا يعتمد كليا على لغتنا التى نتكلمها فلن يمكننا مقارنة افكار الاخرين مادمنا نقبع داخل سجن اللغة الواحدة . فكل متحدث بلغة معينة يظل حبيسا داخلها ، وبذلك تنحصر مهمتنا فى ايضاح الاختلاف بين الوضع النسبى المضلل منطقيا وبين أهمية النسبية الثقافية . وسنحاول هنا توضيح الفرق عن طريق مناقشة النظرية

الخاصة باللغة السابق ذكرها . وهى النظرية المنسوبة لعالم الاجناس ادوارد سابير وتلميذه النابغ بنيامين لى هورف حيث توضح مناقشة نظريتهما بعض المشكلات الاساسية للمعرفة خلال اطار تحليل لغوى تعتبر ذات أهمية كبيرة لعلماء الاجتماع .

ولكنا نسجل فى البداية ملحوظة عن « الوظيفية » التى لعبت دورا رئيسيا فى ثقافة علم الانثروبولوجى دفاعا عن النسبية فى محاولتهاتفسير بعض الطقوس وأعمال السحر والمراسم الشاذة كسلوك طبيعى يخضع أحيانا لمبادىء مقبولة (أنظر المناقشة فى ب. ويلسون ١٩٧٠)

فكرة عن الوظيفية :

هناك تعريفان للوظيفية ، احدهما متطرف والاخر معتدل ، والاول يمكن تقديمه بصورة مبسطة ، فهو يفترض ان كل ما فى المجتمع مجند للحفاظ عليه مما يخلع عليه صفة « وظيفى » ، وحيث أن هناك بعض المؤثرات ذات النتائج العكسية على المجتمع وكيانه – او فى امر يخصه – فيطلق عليه صفة « معوق » وبذلك تصدق النظرية كما وضعها مالينوفسكى حيث أوضح أن « كل اشكال المدنية والعادات والاهداف المادية والافكار والمعتقدات التى تؤدى دورا حيويا لها مهمة خاصة تميزها تمثل جزءا لاغنى عنه داخل الكيان العامل »

ويوافق س . ليفى شتراوس على أن المجتمع يؤدى وظائفه ولكن ليس كل ما فى المجتمع .

وقد استخدم هذا التقويم الهدام للنظرية كحجة ضد النظرة الجدلية للمجتمع عن طريق الايحاء بأن هذه النظرية تعنى اعتبار المجتمع كيانا واحدا وان ما هو داخل هذا الكيان يؤدى دوره . وهى حجة واهية . فالنظرة الجدلية لا تعنى أن كل ما هو داخل الكيان يعمل ، ولكن تعنى أن كل ما يؤدى دوره يعمل داخل الاطار الكلى ، ويعنى ذلك انه اذا اردنا ان نتفهم الاداء فعلينا الرجوع الى نقطة البداية فى نظرية الكلية .

وهذا يسلمنا الى التعريف الثانى ، أى المعتدل ، فهو يؤكد أهمية السياق فى شرح السمات الاجتماعية . فالماركسيون المعتنقون لمذهب « الوظيفية » يعتقدون أن المجتمع هو مجموعة عمليات ، ويرون التركيب الاجتماعى حدودا تاريخية او مؤقتة تتجمد عندها تلك العمليات . وأهمية هذه النظرية تكمن فى معارضتها للفكر التقليدى عن التركيب الاجتماعى الذى يعتقد انه سمة أولية ، أما التغير والتحول فهما صفتان محدودتان . وهذا التحول الهام أوصلنا الى خلفية تعيد بناء مناهج البحث ، حيث التغيير اساس والبناء عارض ومحدود تاريخيا .

ومع ذلك فالتعريف الثانى يبرز صعوبات أهمها :

أولا : العودة بنا الى مواجهة مشكلات سبقت مجابهتها عند اعلان نظرية « النسبية الثقافية » ، فمثلا لكى نستوعب ثقافات غريبة عنا أو استجلاء بعض الطقوس للمجتمعات البدائية وتصنيف ذلك السلوك فعلينا تحليلها فى اطار السياق الاجتماعى ، الامر الذى يجنبنا الوقوع فى شرك التحيز الذى نقع فيه نتيجة اعتبار السلوك فى الثقافات الاخرى كمتغيرات فى حدود الطبيعة الانسانية .

والمشكلة من وجهة النظر النسبية / الوظيفية هى اعتبار الانسان جزءا من الطبيعة والرغبة فى اعتبار انشطته المعرفية والتقويمية جزءا من الطبيعة ايضا ، ومن ثم فهى متغيرة ، ولكننا بارجاع الحياة الى مبدأ « الطبيعة والعقل » نفرغها عمليا من مضمون النسبية ، ومن ثم تعود المشكلة مرة أخرى الى هل هناك سمات عامة تسمح بوضع نسبى أو متصل ؟

والمشكلة الثانية هى أن البحث العلمى فى تحليله للسلوك الفردى والاداء الاجتماعى من خلال السياق الخاص بها تجعل لزاما علينا تحديد وتعريف معنى السياق ، واهمية ذلك تعد واضحة عند تحليل الثقافات الاجنبية بشرط استبعاد التفسيرات المتحيزة . ومع ذلك فكيف يمكن للفرد وضع السياق الصحيح خصوصا مع العلم بأنه لا يوجد فى طبيعة الاشياء والمجتمعات ما يوضح أى السياقات مناسب **A. Gallener** ص ٣٣ ، وبذلك يعتمد النص المختار على نقطة بداية نظرية .

وهنا نصطدم بمشكلة جديدة ، فاما ان نبرز تكوينا نظريا جديدا للمشكلة ونقوم بتحليله او نواجه بصعوبات عند وضع السياق اذا اخذنا بنقطة البداية من المشكلة نفسها ، وهى مشكلة عامة حيث انه من اجل الحصول على معلومات محددة علينا توفير ذخيرة منها . ولنأخذ الرأسمالية مثلا ، فتحليل المجتمع الراسمالى لا يتطلب منهاجا معينا بمعناه الواسع فحسب ، ولكن تطوير هذا المنهاج هو الذى يتطلب كما معينا من المعلومات المحصلة عن المجتمع الراسمالى .

ويبدو هذا تعارضا منطقيا ، ولكن الحالة هنا ليست متكررة ، لان العلاقة بين تطوير المنهج العلمى لتحصيل المعرفة وحتمية تواجدها من الاصل

لتطوير المنهاج العلمى عملية مستمرة وذات تأثير متبادل (**J. Israel** ١٩٧٦)
وبذلك فليست النظم الاجتماعية فقط هى التى تمر بمراحل تغيير مستمرة ، ولكن ينطبق ذلك ايضا على نظريات النظم الاجتماعية والنظريات القائمة على نظريات اخرى . ويبدو هذا التسلسل منطقيا مع مبدأ سيادة التغيير ، ومع البعد الخاص بالتركيب الاجتماعى والنظام . ومن الواضح

أنه اذا اعتبرنا النظم الاجتماعية خطوات للتغيير والتحول فان النظريات التي تشرحها لابد ان تخضع لمعيار نفسه ، وهي نظرية ليست مقبولة ممن يميلون لمذهب التفسير النظرى والفكر الخلاق .

ومشكلة المعرفة السابقة تتضمن أيضا العلاقة بين المعلومات العامة من خلال اجادة لغة طبيعية وبين المعلومات العلمية . وسنعود لهذه المشكلة فيما بعد .

ونخلص من هذه المناقشة بأنه من أجل تحليل أى شيء داخل سياق ما فان ذلك لا يضمن لنا أيضا واحدا صحيحا ، وبذلك نربط أنفسنا بالواقع. فالامور التي نراها على حقيقتها او ما تؤكده تمثل أهمية خاصة لاسلوبنا فى استيعاب وتفسير الظواهر . ومن ثم نخلص الى تفسيرات مختلفة وبديلة قد يتعارض بعضها مع بعض ولكنها تتكامل ايضا فيما بينها ، وفى هذا الصدد يمكننا التعلم من العلوم الطبيعية الحديثة وخاصة من الفيزياء . ويقوم المبدأ الذى أوجده نيلزبور **Wiels** وفريز هيسنبرج على أساس علاقة هيسنبرج اللاحتمية ، وينص على أن أية محاولة لقياس موضع جزء ذرى تغير من قوته وطاقته ، بعكس استخدام أى ترتيبات لدراسة توازن قوة الدفع والطاقة التى تعتبر حاسمة فى حساب الخصائص الاساسية للنظم الذرية ، تعنى رفضا للتناسق الزمانى / المكانى للجزئيات المكونة (نيلزبور ، ١٩٦٣ ، ص ١١)

وعلى ذلك فيمكن للمرء اما قياس الجزيء داخل حدوده رغم عدم القدرة فى تلك الحالة على قياس قوة دفعه او العكس . وبذلك فقد تم تعديل المبدأ ليصبح مكملا لتسهيل تفسير ظواهر اخرى مثل تلك المتعلقة بالضوء . فباجراء بعض التجارب يمكن تفسير ظواهر التداخل بوضوح باستخدام نظرية الكهرباء المغناطيسية ، والنتيجة يمكن تفسيرها على ضوء أسس نظرية الموجات ، وفى المقابل اذا اردنا تفسير أثر الصور الكهربائية فيجب اجراء ذلك فى اطار اعتبار الضوء يتكون من جزئيات فوتون (الجزئيات المضيئة) مما يجعل التساؤل عن ماهية الضوء غير ذات معنى .

فالضوء هو حركات متموجة تحت ظروف خاصة ، وفى ظروف اخرى هو جزئيات فوتون ، والتفسيران يكمل كل منهما الاخر . ويبرز هنا أن مبدأ التكامل له ثلاثة شروط :

أ ــ الكلية ، وتعنى عدة تفسيرات يكمل بعضها البعض .

ب ــ التخلى عن ازدواجية المعرفة التى تتبنى الفصل التام بين معرفة الشيء والهدف من معرفته ، وهذا يرجع الى حقيقة العمليات التجريبية الواجب اعتبارها عن تفسير النتائج .

جـ ـ استبدال التحديد الكلى بالاوصاف الجزئية مع أخذ ذلك فى الاعتبار والنظر اليه كموضوع جدلى . ومع ذلك فتلك المتطلبات تقودنا بالضرورة الى المثالية الذاتية حيث يمكن لموضوع ما أن يكون تفسيرا لذاته ، ومثل طريقة الباحث فى ربط نفسه بالعالم من حوله ، ولتلافى النتائج الخاطئة علينا البحث عن (ثوابت عامة) بحيث تصبح الشروط الاساسية للفكر النسبى . وقبل الشروع فى ذلك يجدر بنا ان نوضح فكرة النسبية الثقافية كما وضعها سبير / هورف عن العلاقة بين اللغة وطريقة التفكير للربط بين النسبية الثقافية والمشكلات اللغوية .

فرض سبير / هورف

وتقوم على اساس فكرة ان كل لغة طبيعية تخلق من مكوناتها الخاصة كوزمولوجيا ، وتعنى وحدة منتظمة تميز الناطقين بها ، ويعنى ذلك ان الناطقين باللغات الاخرى يرون العالم بطريقة مختلفة ، بل يتسم حكمهم عليه بالتضارب ، وعلى ذلك تتأثر طريقة التفكير الى حد كبير بلغة ما وبمكوناتها وسماتها مما يبرز عجزنا عن مناقشة المعلومات العامة والموضوعية بدلا من الاعتراف بصلة كل المعارف بالصورة العامة المصاحبة للغة ما ، ولسنا بحاجة الى الاشارة الى التضارب الكامن داخل هذا المفهوم حيث أنه لا يمكن تعميمه على كل اللغات . وتنسب النظرية المذكورة الى سبير وهورف اللذين درسا لغة الهوبى اندبانز .

ويعتبر تحليل جيبر لدراستهما هو أكثر تحليلاتها شمولا ، حيث أنه لم يقف عند تقديم شرح واف لها ، بل تعداها الى القيام ببعض الدراسات بنفسه على « الهوبى اندیانز » ، وقد خالف فى بعض نتائجه ما جاء به هورف . فقد ورد فى النظرية أن « الهوبى » لديهم افكار شاذة عن الزمان والمكان ، فنحن نستعمل الازمنة بطريقة تمكننا من تجسيمها ، فنستعمل الماضى والحاضر والمستقبل ، ونشير للزمن بتعاقب الاحداث ، وتعد الايام وتحسب أيام الاسبوع سبعة أيام منفصلة ، وتستخدم الارقام الصحيحة لحساب الاحداث الزمنية ، فى حين أن الهوبى ـ طبقا لما يقول هورف ـ لا يستعملون التعبيرات او المجازات المكانية والازمنة فى افعالهم ، ومثل هذا يقال على اللغة الصينية ، كما يستخدم الهوبى مضاعفات الارقام ، ونستعمل نحن الارقام الصحيحة . وعلى ذلك تختلف افكارهم عن الاحداث الماضية اختلافا جوهريا عن افكارنا ، ولنأخذ مثلا احداثا معينة كزيارة شخص ما فى فترة زمنية هى عشرة ايام ، ففى العرف لدينا ان كل يوم لدينا زائر ، فى حين يصدق العكس عندهم فالشخص هو الثابت والمختلف هى أيام الزيارة ، مما يعنى أن افعال اليوم لا تؤثر على احداث المستقبل عندنا ، فى حين ان اسلوب الحدث المتكرر الذى يفكر به الهنود « الهوبى

اندیانز » هو أن بامكانهم التدخل والتأثير على احداث الغد ، لذا يتضمن اسلوب حياتهم ممارسات وشعائر يحاولون عن طريقها التأثير على المستقبل

وبقول آخر ينساقون وراء العمل من خلال المواقف الحاضرة لمواجهة المستقبل ، ويهتمون ــ فى رأى هورف ــ بالاحداث المستقبلية من حيث المدى وتتابع الاحداث .

ويتأثر هورف فى تكوين نظريته بهذا الشذوذ ويقتبس من سبير قائلا : « ان الانسان لا يعيش وحيدا فى العالم الموضوعى ، ولا داخل النشاط الاجتماعى ، كما هو مفهوم ، ولكنه يعيش فى ظل لغة معينة تصير اداة التعبير فى المجتمع . ومن الوهم ان نتخيل ان المرء يتكيف مع الواقع دون وسيلة اللغة ، وان هذه اللغة مجرد وسيلة ثانوية للتغلب على مشكلات الاتصال والانعكاس . وحقيقة الامر ان العالم الواقعى يقوم على العادات اللغوية للجماعة ، ويتم ذلك الى حد كبير بصورة لا شعورية .

والاسئلة التى تفرض نفسها هنا هى :

أولا : هل يختلف المنطق عن اللغة ؟

ثانيا : هل الاختلاف فى التركيب اللغوى يؤثر ــ ولو لا اراديا ــ على رؤية الناطقين باللغات الاخرى ؟

ولنأخذ تنوع التركيبات اللغوية كمثال ، فكلمة « رجل » تنطق Der Mensch

وكلمة Phaniscan تعنى « امراة » فى اللغة السويدية ، أما كلمة **Manniskian**

فتعنى باللغة الدنمركية « لاجنس » . وبالطبع لا يعكس ذلك مواقف متباينة تجاه دور الجنس او النظرة له من جانب العلاقة بين الرجل والمراة فى تلك الدول الثلاث .

والاعتراضات على نظرية سبير / هورف تأخذ اتجاهين احدهما يتعلق بعلم الاجتماع والثانى وهو الاهم يختص بعلم المعرفة .

وأمثلة الاعتراضات ذات الصبغة الاجتماعية ما قاله **L. Feuer** (١٩٥٣) حيث قال « ثبت بالدليل القاطع انه لا يوجد أثر محدد يتركه تركيب اللغة على فلسفات المتحدين بها » ويعتمد فى ذلك على حقيقة أن النظم الميتافيزيقية المتشابهة قد تطورت فى احضان ثقافات لغوية مختلفة ، فى حين أن تشعب الفلسفات قد حدث فى اللغة الواحدة وبالتالى فى الثقافة الواحدة . والمثال الصارخ على ذلك هو هيجل ودائرة فيينا للايجابيين المنطقيين المكتوبة بالالمانية وكانت وهيدجر وماركس وهيرسل وغيرهم .

٥ ــ نظرية المعرفة وحجتها ضد نظرية سبير / هورف

الاعتراضات التالية يمكن ان تأخذ وجهة نظر معرفية بحتة ، ودعنا

نأخذ لغة عادية وتحليل قواعد منطقها الاساسى كنقطة بداية (١٩٧٩)

١ ــ ان نظرية النسبية اللغوية ككل النظريات النسبية تتناقض من داخلها . فمثلا اذا اختلفت رؤى العالم واعتمدت على لغة معينة فبأى اللغات يمكن التعبير عن هذه النظرة ؟ والاكثر من ذلك هل النظرية نفسها نسبية أم مطلقة ؟

٢ ــ واذا كانت كل اللغات محددة وتعتمد على قواعدها ومكوناتها الخاصة فكيف يمكن الترجمة من لغة الى اخرى ؟ وكيف تمكن هورف من ترجمة خواص لغة الهوبى **Hopi** الى الانجليزية بالقدر الذى يسمح للقارىء الانجليزى بالتعرف على طريقة الهنود فى التحدث والتفكير ؟

٣ ــ هل يمكن الادعاء بعدم التكافؤ بين الملاحظين لمجرد اختلافهم اللغوى ؟ بمعنى آخر هل يختلفون بقدر افتقارهم الى سمات مشتركة ؟ وهل يمكن ذكر الاختلاف فى شىء ما دون ذكر التشابه مع الاشياء الاخرى ؟

ولكننا سنتمكن يوما ما من ان نبرهن على صدق نظرية تكامل كلمات مثل « مختلف » و « متشابه » وان استعمال احدهما لا يتم بمعزل عن الآخر

٤ ــ هل يتمكن الهوبى انديانز من التفاهم والتعاون بعضهم مع بعض دون اتباع القواعد الموضوعة والخاصة بقانون التضاد ؟ واذا كان تفاهمهم لا يتسم بالتناقض الذاتى فهل يمكن تعميم ذلك على جميع اللغات ؟

٥ ــ اذا لم تكن هناك ارضية مشتركة كيف تمكن هورف من التعامل مع الهوبى ، فضلا عن تفاعله معهم ؟

٦ ــ ان نظرية النسبية لا تصدق الا فى حالة وجود عامل واحد ثابت على الاقل .

ونظرية اينشتين **Einstein** النسبية قائمة على فرضية :

أ ــ مبدا النسبية : ويعنى ان قوانين الكهرباء الديناميكية والبصريات تصدق على الاطراف المختلفة التى تتفق مع المعادلات الميكانيكية .

ب ــ يولد الضوء دائما فى حيز فارغ بسرعة معينة والتى تنفصل عن حركة الجسم مصدر الضوء .

ان قوانين الكهرباء الديناميكية والبصريات لا تختلف فى سياقها ، ويصدق ذلك على سرعة الضوء حيث تمثل الثابت الضرورى او الشروط العامة لنظرية النسبية .

هل يمكننا ايجاد شروط عامة مشابهة تمكننا من الحفاظ على النسبية الثقافية وعدم صياغتها فى صورة مناقضة لذاتها ؟ الاجابة بنعم ، فيمكن ايجادها من المنطق الاساسى للغة العادية او الادراك حيث تنطبق نفس القواعد على اللغات الطبيعية . ولنبدا اولا بشرح معنى تملكنا للغة او استعمالنا لها (الامر الذى ينطبق على الجميع بالاضافة الى ان عملية التجسيم هى تحديد الوجود الانسانى) ، فذلك يعنى ببساطة امتلاك عبارات موضوعية .

والامثلة من العبارات الآتية :

١ ـ اذا لمست الفرن الساخن ستحترق اصابعى
٢ ـ اذا قفزت من النافذة سأهوى فى الخارج
٣ ـ يوجد الآن جسد حى هو انا .

العبارات السابقة تعنى معرفة موضوعية ، اى لا يتطرق اليها الشك ، لذا فهى جمل صحيحة ، وبما اننا نستخدم لغة فيمكننا استخدام عبارات صحيحة ، اى معرفة صحيحة .

وكما اوضحنا فان مشكلة الحصول على معرفة موضوعية تستلزم وجود لغة ، مما يعنى ان التشكك فى احتمالات وجود المعرفة يفترض تواجدها مسبقا ، اى القدرة على تكوين جمل صحيحة عن انفسنا وبيئتنا ، وانكارها يثبت التناقض ويمكن اثباتها كالاتى :

العبارة الاولى « الناطقون بلغة ما يمكنهم وضع جمل صحيحة » ، وذلك يؤدى بنا الى العبارة الثانية .

« ليس صدقا ان الناطقين بلغة ما يمكنهم وضع جمل صحيحة »

فهل العبارة الثانية صادقة ام لا ؟ فان كانت صادقة فعلى الاقل امكننا وضع جملة صحيحة ولكن محتوياتها زائفة ، وان كانت زائفة فالجملة الاولى اذن صادقة .

ويترتب على ذلك خمس نتائج :

١ ـ انها تنفى مقولة لوك ان الانسان يولد وعقله صفحة بيضاء ، وعلينا ان نبدأ البحث على اساس وجود لغة وامكان استعمالها بصورة دلالية .. وذلك يعنى ايضا استبعاد وجهة النظر المتغطرسة التى تقول « لا يمكننا دراسة ظروف لغة معينة دون القدرة على استعمالها .

٢ ـ انها تنفى مذهب ديكارت العقلى ومذهب الشك التجريبى الانجليزى ، لان صياغة نظرية الشك تستلزم لغة ، ومن ثم لا يمكننا اجراء اختبار معرفة دون القدرة على الحصورل على المعلومات موضع الشك .

٣ ــ انها تنفصل عن النظرية التجريبية ، وتجعل الادراك والحس اساس استدلال المعرفة ، وتستبدل الحس باللغة التى تصبح نقطة البدء فى اى بحث عن شروط المعرفة ، وهذا يعنى انها تبدأ مع ظاهرة اجتماعيةلا مع ظاهرة الادراك .

وهذا التغيير فى الاستراتيجية الاساسية لا يعنى تجاهل الحصول على المعرفة او افرازها من خلال حاسة الخبرة ، بل تعنى ان حاسة الخبرات تكتسب معنى عندما يمكننا وصفهم او التحدث عنهم ، حتى اذا كان الوصف مبهما .

وهناك مثال تجريبى يثبت أن اللغة أساسية لحاسة الخبرة فى بناء المعرفة ، وهى عدم قدرة الزونى اندیانز على التميز فى لغتهم بين الالوان الاحمر والبرتقالى والاصفر ، لعدم وجود اسماء لها ، حيث اثبتت الاختبارات وجود نسبة خطأ عالية بينهم بالمقارنة بنسبتها فى عينة ضابطة من البيض (براون ولينبرج) .

٤ ــ ان المعرفة المحصلة من خلال لغة عادية هى نصوص مبسطة للمعرفة التى تقدمها اللغة العلمية ، فجملة « اذا قفزت من النافذة فسأهوى » ما هى الا نص بدائى لقانون الجاذبية ، وكل المواقف تحصل غالبا من خلال الخبرات المباشرة ولكن بصورة غير مباشرة عن طريق شرح وتفهم المعانى من خلال مراحل الاتصال كما هو موضح بالمثال السابق .

٥ ــ ان استنتاجنا ينفى أيضا المبدأ الذرى المنطقى المعروف فى النظرية اللغوية وفلسفة اللغة ، فنحن نبدأ البحث فى شروط المعرفة بجمل وعبارات صحيحة ، ونفيها يعنى تناقضا ذاتيا .

وقد يمكننا مناقضة انفسنا احيانا ، ولكن ذلك لا يستقيم عند وضع قاعدة استنتاجية ، لانها يجب ان تصاغ بطريقة تخلو من التناقض . ولعبة اللغة فى حياتنا اليومية مميزة عن لعباتنا الاخرى بحيث لا يمكننا تغيير قواعدها الاساسية مع ادعاء ممارسة هذه اللعبة ، وفى الحقيقة يمكننا ان نمارس العابا لغوية متباينة اذا اتبعنا القواعد الاساسية لمنطق اللغة الخاصة بنا ، ولا يمكننا تغيير هذه القواعد او استبدالها والا وقعنا فى تدهور غير محدود .

اننا لم نتجاوز فى كل ما ذكرنا مجرد الاشارة الى القواعد الاساسية لمنطق اللغة العادية ، وقد يمكننا تقديم شرح واف لتلك القواعد فيما بعد .

يجب ان يكون معلوما ان تلك القواعد اساسية ومتداخلة ، لذا فان التحليل اللغوى لوحدة اساسية ما هو الا علاقة تميزها عن اى مبدأ لغوى ذرى ، فلا يمكننا مثلا التحدث عن شخص ككيان منفصل عن جسده او

حالة ادراكه ، وايضا لا يمكن التحدث عن فعل ما دون ذكر الاشخاص القائمين به ، كما لا يمكن التحدث عن مجتمع واغفال ضوابطه .

والحديث عن المجتمع لا يستقيم الا بذكر الحرية او المساواة او الفوارق ، والحديث عن الناطقين بلغة يرتبط بذكر اوضاعهم الاجتماعية والطبيعية .... الخ .

والاخلال بهذه الضوابط يوقعنا اما فى التناقض او التجرد من المعانى ، فلا معنى لذكر ان شخصا سيحضر لزيارتك غدا وجسده معه .

والقواعد الاساسية تمثل مع منطق اللغة شبكة يستحيل معها الترتيب الهرمى لهم او تصنيفهم تبعا لاهميتهم ، لانها مجرد تكوينات او أحكام معنوية ــ ان جاز القول ــ لمستويات الكلام الاولية ، ويصعب تحديد هذا المستوى لاننا قلما نعى ذلك .

هذه القواعد الاساسية لمنطق اللغة هى قواعد عامة من حيث انها تنطبق على جميع اللغات ، ولنأخذ قانون التناقض المحكوم ايضا بقواعد كمثال

فالناس اتبعوا ذلك القانون حتى قبل ان يضعه ارسطو ، ومازالوا يمارسونه دون وعى منهم .

الا ان تشانج تنج صن احد الفلاسفة الصينيين اعترض على هذه النقطة فى مقال عام ١٩٥٢ قائلا : « ان نظام المنطق الصينى ــ ان جاز تسميته نظاما ــ لا يقوم على قانون المماثلة » ، ولا يمكن صياغته ــ على حد قوله ــ باللغة الصينية . وحيث ان قانون التناقض مشتق كما نعلم من قانون المماثلة فيبرز هنا سؤال حول امكانية قيام الصينيين بالتعبير ــ فى غيبة قانون التعارض ــ نظريا او عمليا . فاللغة الصينية بها اشارات يستحيل معها تطبيق قانون ارسطو ، ولديهم طرق اخرى لصياغة مشاكل التعريف ، وتوجد فى لغتهم نظرتان للتعريف : اولاهما هى تعريف الشىء بشىء آخر ، وتعنى المماثلة بمعناها الملتزم . والثانية تعريف الشىء بمثيله كالاشارة الى ما هو محدد او مختلف ، وقد ذكر ج . اسرائيل سنة ١٩٧٩ اننا فى لغتنا العادية نستعمل عبارة مثل « لتعريف شىء » بمعنيين مختلفين هما « التعريف بشىء آخر » والتعريف به « كشىء اخر »

اولا : لا يمكننا استخدام اى منهما مستقلا عن الاخر ، فتعريفنا للشىء بشىء آخر يأتى بعد معرفتنا به كشىء محدد او مخالف ، والعبارات الموضحة هنا هى « نفس الشىء » وتعنى بها المماثلة ، وفى الحالة الثانية نستعمل كلمات مثل « مختلف » و « محدد » و « نقيض » ، والعلاقة بين الاستخدامين يمكن وضعها قاعدة من القواعد الاساسية لمنطق اللغة العادية ، فنحن لا نستعمل احدهما دون ان نعنى الاخر ضمنا او ذكرا . ومن هذه القاعدة

يمكن اشتقاق قانون التعارض وصياغته ، بل نعتقد ان قانون المماثلة كقاعدة يربط كلا المضمونين لكلمة « تعريف » وثمة ضرورة لتطبق القانون على مواقف ملموسة فى حين أننا نتجاهل صياغة ارسطو للابعاد الزمانية والمكانية .

والخلاصة ان العموميات التى تشكل اساس نظريتنا هى روابط بين التعبيرات التى لا يمكننا استخدامها منفردة .

وهذا هو الجانب الاول لما نطلق عليه اسم « اسلوبنا الارتباطى » ، أما الثانى فيترتب على القواعد الارتباطية . وبذلك يمكننا ربط انفسنا بالعالم بطرق متعددة ، ومع ذلك لا يمكننا وضع وصف كلى للموضوع الواحد ، لاننا نستطيع دائما اضافة اوصاف جديدة ومختلفة له ، مع أننا لا نعطى وصفا واحدا لموضوعات شتى . وهذان الجانبان يشكلان معا اسلوبا ارتباطيا للمعارف ، ولا يمكن تحويله الى أسلوب نسبى بدحضه ذاته بسبب القواعد الاساسية للغة العادية .

ان نظرية سبير / هورف عن العلاقة اللغوية تفترض وجود قواعد جامدة ، لا من أجل الصياغة للنظرية النسبية فحسب ، ولكن ايضا بسبب حقيقة هامة هى اننا لا نستطيع التحدث عن شىء فى كونه مختلفا دون ذكره كشىء متماثل بالمعنى الضعيف للفظ .



يعتقد الناس ان هندام المرء فى الحياة اليومية يدل على احـواله . ويمكن القول بأن الملبس هو مصـدر من مصـادر « المعلومات الاجتماعية » التى تتيح للمشاهد تكوين فكرة عن الهوية الاجتماعية والشـخصية لغيره من الناس . ومن المناسب أن نميز بين ثلاثة جوانب لهذه الظاهرة : الملبس الذى يرتديه الشخص ، وتفسـير الدلالات التى ينطوى عليها هـذا الملبس ، ثم نتائج هذا التفسير . وسنقصر كلامنا فى هذا المقال على الجانب الاخير ، وهو التفسير ، وسنحاول عرض هذا التفسـير بلغة رمزية ، أى بأداة اصطناعية قادرة على توضيح هذا الموضوع بطريقة تفى بالغـرض . وفى وسعى أن اقول ان النظرية الرمزية تستطيع ان تقدم اطارا مفيدا لمثل هذه اللغة .

هذا المقال هو ثمرة بحث قامت به شـركة سودجيم للابحاث السوقية وانفقت عليـه سكرتايرية وول الدولية

بقلم : إيريك فوكييه

يقوم بدراسة الرمزية واللغويات بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية وقام بتدريس الرمزية بجامعة بوردو بفرنســـا

ترجمة : أمين محمود الشريف

عضو لجنة الترجمة بالمجلس الاعلى للثقافة وسابقا رئيس مشروع الالف كتاب بوزارة التعليم

وبعد ان اوضحت الهدف العام من هذا المقال أحب ان اضـــفي على هذه الدراسة قدرا من التوازن ، فأقول انني سأقتصر على عرض بضـعة اعتبارات عامة عن المفاهيم والقواعد التي تتألف منها اللغة الرمزية المشــار اليها . وعلى ذلك فان ما يلي ذكره ليس سوى افكار اولية تهـــدف الى الوقوف على مجموعة المشكلات التي يجب دراستها بشيء من التفصيل (١) طبقا لقواعد نظرية توضع في المستقبل لدراسة الملابس .

---

(١) لن احاول هنا تسجيل ما ســبق تسجيله بالفعل من ملاحظات عن الملابس . ولهذا اكتفيت هنا بذكر بعض الملاحظـــات المألوفة والمتعلقة بالمعلومات التي تدلنا عليهـا الملابس . وجدير بالذكر ان الحقـائق التي اوردتها في هذا المقال هي مجموعة متنـافرة من الملاحظات التي سجلتها بنفسي او استقيتها من سلسلة من المقابلات والاحاديث الشـفوية النوعية (شبه التوجيهية مع اختبـــارات استخدمت فيها الصور للكشف عن دوافـع الافراد وشخصياتهم) اجريتها مع اشخاص يمثلون فيما اظن الطبقات الوسطى او الراقية كما استقيتها من حكايات عن سلوك الافـراد تخيلتها او وجدتها في عدد من الكتب والافلام والمجلات النسائية . واعتمدت في هـــذا البحث كثيرا على ما ذكره ارفنج جوفمان من اوصاف ونظريات وافكار .

١ ــ دلالة المظهر :

١ ــ أ ــ وسيلة الدلالة : دعنا اولا نسلم بما رآه أ . جوفمان من التفرقة بين الدلائل التى تكشف عن هوية الفرد الاجتماعية ، والدلائل التى تكشف عن هويته الشخصية (٢) والاعتقاد السائد ان الملابس هى اصدق دليل على الهوية الاجتماعية للفرد ، فنحن نتكلم مثلا عن الحلة التى يرتديها رجل الاعمال ، والحلة التى يرتديها سمسار الرهان ، والحلة التى يرتديها عمال المحال التجارية ، والحلة التى يرتديها أهل الريف . ويشهد لذلك ان الناس ابتدعو عدداً من الامثال التى تتحدث عن دلالة الملابس (انظر اللوحة رقم ١)

ثم دعنا ثانيا نسلم بأن المشاهد يفسر دلالة الملابس بربطها بنوع معين من المهن او المركز الاجتماعى . ومن أمثلة ذلك هذا التعليق من قارىء لاحدى المجلات النسائية جوابا عن سؤال : « هل تصلح المرأة التى تراها فى هذه الصورة ان تكون مديرة ؟ » (اللوحة رقم ٢) . يقول القارىء فى تعليقه :

« انها امرأة مستهترة لا تبالى بالرسميات ، رثة الملبس ، متمردة على العرف والتقاليد . ربما تصلح أن تكون سكرتيرة ، ولكنها لا تصلح ان تكون مديرة » اهـ .

ولكى يتسنى للقارىء أن يكون فكرة عن الطريقة التى يمكن بها ان نستدل من طراز معين من الملابس على احدى الخصائص والسمات الاجتماعية يمكننا ان نستخدم فكرة « الدليل » بالمعنى الذى يستخدمه بريتو ، (١٥ــ٢٣ ، ١٩٧٥) . وخلاصة هذا المعنى ان المشاهد يستطيع ان يستقرىء الدلالة عن طريق الربط بين الدليل والمدلول . فأما الدليل فهو الملبس الذى ترتديه المرأة بالفعل وكل الملابس الاخرى التى يحتمل ان ترتديها، وهذه الملابس كلها تشكل دائرة الدلائل او القرائن . وأما المدلول عليه فهو الطبقة او الفئة الاجتماعية التى ينتمى اليها الشخص او التى يعتقد انه ينتمى اليها ، وكل الطبقات أو الفئات الاجتماعية التى يحتمل ان ينتمى اليها ، وهذه الطبقات أو الفئات الاجتماعية كلها تشكل دائرة المدلولات . وبعد تحديد نسبة طراز معين من الملابس الى فئة معينة فى اطار دائرة الدلائل او القرائن نستطيع ان نستنبط انتماء الشخص الذى يرتدى هذا الطراز الى طبقة معينة فى اطار دائرة المدلولات ، وذلك لوجود ارتباط بين السمات التى تمتاز بها طبقة معينة من الناس والتى يعرف المشاهد من تجربته انها سمات ثابتة فى كل الظروف والمناسبات .

---

(٢) يكشف الدليل عن الهوية الاجتماعية للفرد عندما يهدى المشاهد الى الحكم بانتماء هذا الفرد الى فئة او اكثر من الفئات العريضة: كالطبقة الاجتماعية ، ومحل الاقامة ، والفئة المهنية ، والروابط الايديولوجية .... الخ . وهذا النوع من الحكم ينحصر فى معرفة الخصائص والسمات التى تجعل هذا الفرد مماثلا لكل افراد الفئة التى ينسبه الانسان اليها . اما البحث عن الهوية الشخصية للفرد فهو معرفة ما يميزه عن كل الافراد الآخرين ، أى ما يجعله غير مماثل لهم (انظر جوفمان ١٩٧٥)

دلالة الملابس على اخلاق الناس واحوالهم

الملبس يصنع الانسان (مثل يونانى)

فى وطنى اعرف باسمى ، وفى الخارج اعرف بملبسى (عبرى)

الملابس الغالية تدل على نقص العقل (لاتينى فى العصور الوسطى)

تعرف المرأة الحمقاء من ملبسها (فرنسى فى القرن ١٧)

الخياط يجعل من الانسان (لوردا) عظيما (المانى)

الرجل الذى نعرفه ننظر الى فضائله ، والذى لا نعرفه ننظر الى ملابسه (صينى)

احرص على ان تظهر فى ثيابك كما يجب لا كما أنت (اسبانى)
جمال الطير فى جمال ريشه (فرنسى) .

الملابس تغير من اخلاق الانسان ومظهره (فرنسى)

ليس الراهب بثيابه (فرنسى)

يدين الطير لريشه بالشىء الكثير (فرنسى)
من ساء ملبسه ساءت سمعته (ايطالى)

المظاهر كاذبة ، والبسمات خادعة ، ولكن الملابس لا تخدع ابدا (فرنسى)

لوحة رقم (١)

نقلا عن قاموس الامثال والحكم ، تأليف م. مالو ، باريس ، لاروس ، ١٩٧١

١ ـ ٢ . **هوية الملابس** : اذا أردنا الوقوف على هوية الملابس ومدى دلالتها والمدلول .

دلالتها على الشخص الذى يرتديها وجب ان نعرف الصلة بين الدليل والمدلول . فالدليل فى مثال (١) الفتاة المبينة فى اللوحة رقم (٢) هو الملبس الذى ترتديه (سروال غير مثنى ولا مطوى + قميص قصير الاكمام دون

---

(١) هذا المثال مأخوذ من بحث اجرته مجلة (مارى ـ كلير) النسائية الشهرية (العدد ٣٢٤ ، اغسطس ١٩٧٩) قالت المجلة : بدأنا باختيار عارضة أزياء (مانيكان) واحدة ثم البسناها ، وزيناها وسرحناها بستة اساليب مختلفة ، ترمز فى رأينا الى ستة نماذج من النساء ، ثم التقطنا لها ست صور فوتوغرافية ووزعناها على مائة شركة مختلفة وافق مديروها على مساعدتنا فى هذا البحث ، وقلنا فى الخطاب الذى ارفقناه بالصور : « هب ان هذه الفتيات الست حاصلات على مؤهلات متماثلة ، وصالحات كلهن بدرجة متساوية لتولى احد المناصب الادارية ، فأيهن فى رأيك اقرب الى المظهر الذى تفضله شركتكم ؟ وبعبارة اخرى : ايهن تفضلون استخدامها على غيرها ؟ »

رباط رقبة + وشاح) ، والمدلول عليه هو أنها فتاة مستهترة بالرسميات ، رثة الملبس ، متمردة على العرف والتقاليد .

هذا والملابس فى حد ذاتها امور معقدة ، لانها تتألف من مجموعة (أ) من أصناف الملبس (مثل الصنادل + السراويل + السترة اى الجاكيت) ، وكل صنف من هذه الاصناف يتألف من مجموعة (ب) من الصور والاشكال المختلفة (فالسراويل مثلا قد تكون فضفاضة وقد تكون ضيقة) ، ومن الالوان والانماط والانسجة المختلفة (كأن تكون حلة الرجل مصنوعة من صوف التويد أو الاباكا أو الدنيم الخ) . ويمكن أن يكون لكل صنف من هذه الملابس المتعددة الاشكال والصور « قيمة » معينة فى التخيل الاجتماعى ، يعبر عنها بصفة من الصفات . ومن مجموعة هذه الصفات تتألف دائرة الدلائل أو القرائن ، كأن يوصف شكل الملبس بانه متواضع أو استفزازى ، وكأن يوصف لونه بأنه زاه أو صارم أو رومانسى ، وكأن يوصف النسيج بأنه رقيق أو مفشوش أو خشن . وقد يوصف الملبس بأنه تقليدى او مثير للشهوة الجنسية أو بأنه زى عسكرى او رياضى . وقد توصف مجموعة الملابس بأنها تمثل زيا مبتدعا او رصينا او وقورا أو انيقا او مبتذلا . وجدير بالذكر أن مجلات الازياء الاسبوعية هى المصدر الاساسى لمثل هذه الاوصاف (انظر بارتس ، ١٩٦٧ ، للوقوف على مزيد من التفاصيل) .

١ ــ ٣ . **هوية الملبس ووجهة النظر** : ان الملبس كما وصفناه هو مجموعة من سمات متعددة (الشكل ، اللون ، النسيج ، الخ) . والآن نقول ان كل سمة من هذه السمات يمكن وصفها بطرق مختلفة فى دائرة الدلائل والقرائن . مثال ذلك ان البذلة السمراء الداكنة اللون يمكن وصفها على أساس هذه السمات جميعا ، فنقول انها بذلة « أنيقة » ، أو على أساس لونها فقط فنقول انها « حزينة أو كئيبة » . وهكذا نجد ان الملبس الواحد يمكن أنتكون لهعدةهويات مختلفة تبعاللسمة التى يرى المشاهد انها أنسب السمات من وجهة نظره . ولكن السمة المناسبة المحددة لهوية الملبس لا تتوقف دائما ــ كما قال بريتو (١٤٥ ــ ١٤٨ ، ١٩٧٥) ــ على الملبس نفسه ، بل تتوقف على وجهة نظر الفرد نفسه . ذلك أن المشاهد هو صاحب وجهة النظر التى تملى عليه وصف الملبس بأنه مناسب . ولكن يجب أن نعلم فى الوقت نفسه أن هذا المشاهد نفسه ينتمى الى فئة اجتماعية تضفى فيها مايمكن أن يسمى « بالقوة الرمزية » صبغة شرعية على وجهات نظر معينة . وطبقا لهذا الراى يضفى مشاهدون مختلفون هويات مختلفة على ملبس واحد بعينه تبعا للصلة القائمة بين كل مشاهد والقوة الرمزية السائدة فى مجتمعه .

١ ــ ٤ . هوية الشخص المشاهد ، ووجهات النظر : لنرجع الآن الى مشكلة العلاقة التى يعقدها المشاهدون (بكسر الهاء) بين أصناف معينة من الملابس وبين طبقات معينة من الناس . والنقطة الهامة فى هذا الصدد هى أن هذه العلاقة غير محكومة بأعراف أو تقليد تعسفية . ومعلوم أن الملابس ليس لها تعريف محدد فى القاموس وعلى هذا فالسؤال الذى يطرح نفسه هو : كيف يمكن اكتساب هذه « المعرفة » وكيف يمكن توصيلها الى غير ؟ لعل الجواب الوحيد عن هذا السؤال هو أن نقول ان قواعد معرفة الملابس ترتبط ارتباطا وثيقا بعادات الاشخاص فى ملبسهم .

وتؤيد الملاحظة التالية هذه الفكرة ، ذلك أننا نعلم ان العادات الثقافية مثل العادات المتعلقة بالملابس هى عدات طبقية تختلف باختلاف الفئات والطبقات الاجتماعية وتخضع لمعايير محددة ومتميزة . وهذه المعايير تحكم فى حالة الملابس كلا من المجموعة أو المجموعة ب (السابق ذكرها فى البند ١ ــ ٢ ، بعنوان هوية الملابس) . وتعتبر هذه المعايير مقبولة أو مرفوضة فى محيط الطبقة الاجتماعية .

وفيما يلى أمثلة من المعايير المرعية فى أوساط الطبقة البورجوازية (المتوسطة) : « هذه قواعد واجبة الاتباع لايمكن مخالفتها .... أن يلبس الانسان أربية (رباط الرقبة) سوداء اللون وسترة فى ثوب العشاء ، ولكن يجب أن تكون الاربية بيضاء اللون فى ثوب السهرة الرسمى » ، ومنها وضع الساعة والسلسلة فى جيب السروال (البنطلون) ، وهذا أمر يعد من مستلزمات الاناقة عند الصبيان العاملين فى اسطبلات الخيل (ترفيير ، ١٩٢٩) ومن أمثلة المعايير المرعية فى أوساط المديرين (هذه ملاحظة شخصية) أن المديرين « المثقفين » العاملين فى قطاع الخدمات (الباحثين ، المستشارين ، رجال الاعلان ، رجال الصحافة) يفضلون ان يرتدوا فى وقت العمل حلة غير رسمية بدلا من ارتداء الحلة الكاملة المؤلفة من قطعتين او ثلاث قطع (السترة + الصدار + السروال) ، تمييزا لهم عن زملائهم « التكنوقراطيين » (الفنيين) فى الصناعة ، ومن ذلك يتضح ان ثمة عدة نظم من المعايير لا نظاما واحدا فقط ، يحكم موضوع الملابس .

واذا صح القول بوجود صلة وثيقة بين عادة الناس فى ملابسهم وبين تفسير دلالة هذه الملابس فلا عجب أن نجد شخصين خاضعين لمعايير مختلفة فى الملبس يختلفان فى تفسيرهما لدلالة هذا الملبس . وهذا هو

ما يحدث فى الواقع . ولذلك نجد فى مثال الفتاة الذى سلف ذكره (مجلة مارى ــ كلير ، أغسطس ١٩٧٩) أن كل المراقبين وصفوا ملبس الفتاة بأنه غير متقيد بالرسميات . ولكن بعضهم قرن هذا بالقول بأن هذه الفتاة لا تصلح أن تكون مديرة ، فى حين أجاب آخرون بأنها تصلح كذلك . وكل هذه الاحكام نابعة من اختلاف الطبقات الاجتماعية فى عادات ملابسها. ونستطيع أن نفهم هذا اذا علمنا أن الذين ادلوا بالجواب الثانى (أى الذين قالوا انها تصلح أن تكون مديرة) ينتمون الى وكالات الاعلان أو شركات الملابس الجاهزة ، وكلها ترى أن الزى غير الرسمى مقبول ، بل انها تشجع مثل هذا الزى . ونخلص من ذلك الى أن قواعد علم الملابس يجب أن تراعى التغيرات الاجتماعية ، او بعبارةاخرى يجب ان تراعى الظروف ومقتضيات الاحوال التى تسمح بتفسير واحد أو أكثر لدلالة الملبس فى بعض الاحوال ، وتمنع هذا التفسير فى أحوال أخرى .

(ثانيا) : دلائل الرأى

٢ ــ ١ . المكان والزمان : فى وسعنا ان نميز بين نوعين كبيرين من الدلائل يزودنا كل منهما بمعلومات اجتماعية عن الفرد : النوع الاول دلائل المظهر ، ومنها الملبس الذى يكشف عن مركز الفرد الاجتماعى ، والنوع الثانى دلائل الرأى ، وهذه تكشف عن رأى الفرد أو موقفه من الاحداث التى تدور فى بيئته . فمن المعروف مثلا ان تعمد المرء مخالفة زملائه فى الملبس قد يرقى فى بعض الاحوال الى مرتبة الدليل الذى يكشف عن رأيه فى موقف معين . وفيما يلى بعض الامثلة التى توضح هذه النقطة :

أ ــ قد يرتدى بعض الناس فى الريف بيجاما (منامة ، ثوب للنوم) فى اثناء مأدبة الافطار ، ماعدا رب المنزل الذى يؤثر ارتداء سترة بسيطة ضيقة ليبتدع زيا لا يلبث أن يقلده فيه الآخرون . وليبين انه ــ برغم عدم تقيده بالرسميات ــ يريد أن يضفى شيئا من الاحترام والوقار على مثل هذه الحفلات الودية الخالية من التكلف !

ب ــ قرر أحد المديرين الذى استدعى موظفيه لحضور اجتماع بمكتبه يوم السبت أن يظهر بلا سترة ، وأن يلبس قميصا مفتوحا عند الرقبة ، وأن يشمر اكمامه ، ليبين لغيره انه يقصد بهذا أن لا يصطبغ هذا الاجتماع بالصبغة الرسمية (ملاحظة شخصية) .

جـ ــ بعد عدد من المحاولات السيئة الحظ وقع اختيار الشاب « د » على ابنة عمه ليتزوجها ، وهى من بنات الاسرة « ل » . ولكن والده لم يوافق على هذا الزواج لفقر الزوجة من جهة ، ولكونها من عصبته من جهة أخرى . واليك ما فعله للتعبير عن عدم موافقته : ارتدى حلة من

التويد ، على الرغم من أن الزى المقرر فى يوم الزفاف هو زى الصباح ، وذلك ليبين انه هو شخصيا لا يرى ان هذه المناسبة من الاهمية بحيث يرتدى لها زيا أكثر اناقة (ملاحظة شخصية) .

والسؤال الآن هو : ما هى المبادىء التى يجب ان تراعى فى مواصفات الملابس حتى يتسنى للمشاهد ان يستدل من ملبس الشخص على رايه الخاص فى موقف معين ؟ للاجابة عن هذا السؤال سأذكر ثلاثة مبادىء فى هذا الصدد : تحديد الملابس بصفة غير رسمية ، ومدارج الرسمانية (تفاوت الملابس من الناحية الرسمية) ، والارتباط بين الملابس والمواقف (المناسبات) .

٢ ــ ٢ : تحديد الملابس بصفة غير رسمية : عندما يحضر عدة اشخاص اجتماعا مقررا من قبل يمكن القول بأنه رسمت لهم ادوار يجب القيام بها . وهذا يعنى ان الموقف قد تحدد بصفة غير رسمية ، وأن ذلك معروف لكل المشتركين فى الاجتماع ، وانه تقرر الدور المخصص لكل منهم ، والصورة الذاتية التى يجب أن يظهر بها كل منهم والتى يجب تجنبها . وجملة القول ان تحديد الموقف يتضمن تحديد الزى الواجب الظهور به . وفى بعض الاحيان تكون المواصفات الخاصة بالملبس صريحة كوجوب ارتداء الحلة الخاصة بحجرة الجلوس عندما توجه الى الشخص دعوة . وفى احوال اخرى يوجد اشخاص مهمتهم العمل على تنفيذ هذا القانون غير المكتوب كالبوابين الواقفين عند مدخل النوادى الليلية ، ورؤساء الجرسونات (خدم المائدة) فى المطاعم الفاخرة (الذين يحتفظون أحيانا بكمية من أربطة الرقبة ليقدموها للاشخاص الذين سهوا عن لبسها) ، وكذلك مديرو شؤون الافراد فى الشركات الكبرى . وفى معظم الاحيان تكون المواصفات الخاصة بالملبس ضمنية ، ولكن ذلك لا يعنى اهمالها بأى حال . وحسب المرء أن يتخيل تلك المشاهد التى تروى فى الكتب والتى تحكى قصة الضيف الذى وصل الى مأدبة العشاء وقد ارتدى زيا غير لائق بالمناسبة من حيث لا يشعر ، ومدى ما أحس به من حرج عندما اكتشف الخطأ الفادح الذى وقع فيه . ولذلك عندما نتحدث عن التحديد غير الرسمى للملبس فان هذا يجب فهمه على أنه يدل على وجود نظام معين من المعايير (أ) التى يجب أن يلم بها المشتركون (ب) والتى تربط بين انواع معينة من الملابس . وأنواع معينة من المواقف .

٢ ــ ٣ : مدارج الرسمانية : يمكن القول بأن كلا من هــذه المواقف والملابس ذات درجات مختلفة من الناحية الرسمية : فالمواقف المختلفة تتدرج من المواقف الودية الى المواقف العادية الى المواقف الرسمية ،

والملابس تتدرج من الازياء العادية اليومية الى اكثرها اناقة . ولنضرب لذلك مثلا فنقول أن المواقف يمكن ان ترتب على النحو التالى :

الرمز س ⊳ ص يدل على أن الموقف س اقل رسمانية من الموقف ص) :

وجود الانسان بمفرده فى المنزل ⊳ وجوده فى المنزل مع زوجته ⊳ مع أصدقائه المقربين ⊳ مع زوج كبرى بناته ⊳ الخ .

وبالمثل يمكن القول بأن الجزء الاعلى من الالابس الخاصة بالرجال يمكن ترتيبه على النحو التالى :

الصدار الصوفى (البلوفر) ⊳ الجركينة (سترة طويلة لاكمين لها ⊳ سترة غير منسجمة مع بقية الملابس ⊳ سترة مع ربطة عنق ⊳ سترة سوداء⊳ سترة العشاء .. الخ

٢ ـ ٤ : الارتباط بين الملابس والمواقف : واضح ان هنـاك ارتباطا بين الملابس والمواقف ، وان هذا الارتباط يشعر الفرد بنوع الملبس المناسب للموقف الذى سيواجهه . ولسنا بحاجة الى ذكر أمثلة تبين هذا الارتباط. وتوضيحا لذلك نورد عددا من الامثلة مستقاة من مقال قديم عنوانه « كيف نلبس » (تريفيير ، ١٩٢٩) . وفى وسع القارىء أن يجد أيضا أمثلة واضحة فى تحليل « بارثس » للازياء (٣١ ـ ٣٢ ، ١٩٦٧) :

ـ جرى العرف فى العقد الثالث من هذا القرن على أن يلبس الفرد زيا ملائما لنوع المسرح الذى يرتاده ، فكان هذا الزى يختلف باختلاف المسرح : اهو مسرح كبير أو صغير ، اهو من المسارح الاعانة أم من المسارح التى تمثل احداثا من الحياة اليومية ، الخ .

ـ اذا اراد المرء أن يرقص رقصة الفوكس تروت (رقصة خطوة الثعلب) او رقصة التانجو . وجب أن يلبس دائما حذاء من الجلد اللامع البراق ، ولكن اذا اراد ان يرقص قبل العشاء بين الخامسة والثامنة مساء وجب ان يكون الحذاء مستدق الاطـراف ومن الجلد اللامع المدرز . فى حين انه اذا اراد ان يرقص الشارلستون بعد العشاء وجب أن يلبس حذاء بسيطا من الجلد اللامع الصقيل دون درز او اطراف مستدقة ، لان مثل هذا الحذاء أقرب الى الشياكة (ص ٣٧) .

ـ المتسلقون للجبال يمكنهم اكمال بزتهم بربطة عنق محبوكة من

الحرير ، وفى وسعهم ان يرفعوها متى غادروا الفندق . ومن المناسب أن يستبدلوا بها منديلا ووشاحا (ص ١٣٩) .

٢ ــ ٥ : تفسير الدليل : ان وجود قواعد واصول غير رسمية تقرر الملبس المناسب لكل موقف من المواقف يكشف لنا عن أول نوع من الدلائل والقرائن ، لانه لما كان الاشخاص مضطرين الى ارتداء زى معين قبل الاشتراك فى موقف معين فعليهم ان يعرفوا مكان هذا الزى فى سلم الرسمانية (٢ ــ ٣) . وحينما يخطىء الشخص فى تقدير الموقف فان المشاهد لن يجد عناء كبيرا فى اكتشاف خطئه من مشاهدة ملبسه . وهكذا نجد أن الملبس يكشف للمشاهد عن تقدير الشخص للموقف .

ومثل هذه الوسيلة فى التفسير توجد فى الامثلة أ و ب و جـ المذكورة فيما سبق . ولنأخذ الحالة (جـ) حيث نجد أن المشاهدين اذ يبنون حكمهم على مكان البذلة التويد فى سلم الرسمانية واذ يرجعون الى الارتباط بين الملبس والموقف . يستنبطون أن (د) اعتبر زواج ابنه موقفا انيقا متوسطا ، أى أنه وضعه فى سلم الرسمانية فى درجة أدنى مما وضعه بقية ضيوف حفلة الزفاف ، ومنهم والد العروس . ولكن تجب الاشارة الى أن الحالة (جـ) تختلف عن الحالة أ ، ب فى ان (د) لم يكن يجهل المواصفات الخاصة بالملبس اللائق بهذه المناسبة . ولا يمكن نسبة هذا الاختلاف الى السهو بل لا شك انه كان متعمدا . ولذلك يضطر المشاهد الى ملاحظة دليلين فى وقت واحد : أحدهما رأى الشخص فى الموقف ، والثانى أنه اذا كان الملبس غير مناسب للموقف فان ذلك لا يرجع الى خطأ فى الحكم أو التقدير ، وانما يرجع الى أنه تعمد أن يعبر عن رأيه للمشاهد .

٣ ــ القصد والتعمد

ولذلك فان معرفة المشاهد لطبيعة الدلائل المستمدة من الملبس ــ هل هى دلائل عمدية أم غير عمدية ــ لابد أن تكون جزءا من عملية تفسيره لها . والمشكلة حينئذ هى ايضاح فكرة التعمد التى يكتنفها شىء من الغموض حتى يتبسنى ربطها بوسائل الدلالة التى تكلمنا عنها فيما سبق .

٣ ــ ١ : اربعة أنواع من الدلائل : يوجد عادة أربعة أنواع من الدلائل او القرائن : اولها الدلائل « العفوية » (غير المقصودة او اللا ارادية) ، وهى اشارات، أو حركات أو عبارات لا ارادية كما هو الحال فى الاعراض المرضية ، واحمرار الجبين (من الخجل) ، واحيانا تكون هذه الحركات مصحوبة بشىء من القصد دون أن تدل على أى شىء على الاطلاق . مثال ذلك عندما يدخل شخص ما مفتاحا هيكليا « يفتح أقفالا مختلفة) فى أحد

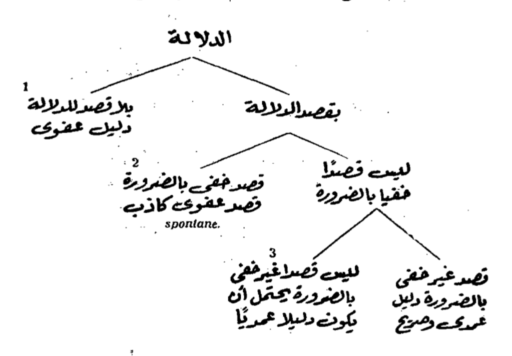
الاقفال فهذا العمل المتعمد يدل على انه يقصد سرقة المنزل ، ولكن يمكن القول أيضا أنه ادخل المفتاح فى القفل بطريقة عفوية لا ارادية ، دون أن يقصد السرقة على الاطلاق ، فالدليل هنا – وهو المفتاح – يمكن تفسيره بأنه دليل عفوى أو لا ارادى .

والنوع الثانى هو الدلائل العفوية الكاذبة التى تتكون عمدا وقصدا فى قرارة النفس دون ان تظهر على السطح حتى تنجح فى تحقيق غايتها المنشودة . ولذلك يجب ان تظهر هذه الدلائل على أنها عفوية ، وهذا هو الحال فى الخداع الذى يلجأ اليه المقامرون فى لعبة البوكر ، وفى الكذب عموما ، وكلاهما يجب أن يظهر على أنه أمر عفوى لا على أنه « حيلة خبيثة » حتى يتسنى للمقامر أو الكاذب أن يحمل الناس على الثقة به وتصديقه . وممن يجيد هذا الفن من النفاق الجواسيس ، والنصابون والمحتالون الذين يسلبون أموال الناس بعد كسب ثقتهم ، والنساء الفاتنات اللاتى يذهبن بالباب الرجال ويوقعنهم فى شراكهن بمعسول أقوالهن .

والنوع الثالث هو الدلائل العمدية التى تعرض على الناس بكل صراحة، وذلك بحركات أو أشارات أو أقوال يتم ابرازها بقصد أن تكون دليلا على المراد . وهذه لا تحقق غايتها المرجوة الا اذا عرف الناس أنها ابرزت لهذا الغرض .. ومثال ذلك المعالم أو الصوى (جمع صوة ، وهى ركام من الحجارة) المنصوبة فى دروب الجبال للدلالة على الطريق ، وهى لاتدل هذه الدلالة الا اذا عرف السائرون أنها وضعت لهذا الغرض . وكان هذا هو حال الحصى الذى نثره « توما ثمب » على طريقه ليستدل فى طريق عودته الى منزله . وواضح أن هذه الحجارة لا تعطى هذه الدلالة الا اذا عرف المفسرون لها أنها وضعت عمدا وقصدا ، وهذا هو حال الالفاظ اللغوية التى تستخدم فى التخاطب والتفاهم بين الناس كما قال هـ.ب. جرايس .

والنوع الرابع والاخير – وهو قريب من النوع السابق – هو الدلائل التى يعرف بها المشاهد قصد المتكلم بصرف النظر عن كيفية تفسير الدليل. وهذا هو الحال – مثلا – حين يحاول (أ) أن يفهم (ب) انه غنى بأن يلبس درة أو جوهرة غالية الثمن ، فالنتيجة لا تتغير سواء فسر (ب) الرسالة بأنها عمدية («أ» يلبس الجوهرة عن عمد) أو عفوية « «أ» يلبس الجوهرة دائما) .

يتضح ذلك من الرسم البيانى الآتى



٣ ــ ٢ : الملبس والقصد : هذه الانواع الاربعة تتيح لنا المزيد من معرفة دلالات الملابس . ويهم المشاهد المدقق عند استقراء هذه الدلالات أن يبحث عن الدلائل التى يمكن ان تندرج تحت هذه الانواع الاربعة فى وقت واحد . ومن تفسير هذه الانواع المتميزة يستطيع المرء ان يستنبط طائفة مختلفة من « المعلومات الاجتماعية » ، ولذلك تختلف النتائج التى يستخلصها المشاهد باختلاف المصدر الذى يستنبط منه هذه المعلومات : أهى ــ مثلا ــ الدلائل العفوية أم الدلائل العفوية الكاذبة أى الدلائل العفوية التى يشوبها الكذب بشكل واضح .

والآن نلقى نظرة على الامثلة الدالة على الطرق المختلفة التى يفسر بها المشاهد ملبس غيره من الناس . ولنبدأ بأن نتخيل شخصا يوشك أن يطلب قرضا من احد البنوك ، ولنفترض ان هذا الشخص راى أن خير وسيلة تحقق له هذه الغاية هى أن يبدو شخصا وقورا وجديرا بالثقة ، وأن انسب ملبس يقابل به مدير البنك هو ارتداء حلة سوداء من ثلاث قطع وربطة عنق تقليدية ، بيد أنه اذا اراد صاحبنا حقا أن يشعر مدير البنك بجديته وجب أن يتحاشى اخباره صراحة بأنه لبس هذه الحلة عمدا

---

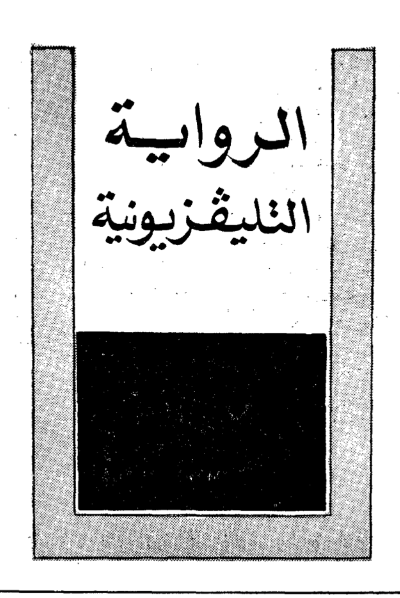
(٨) الانواع الاربعة الموضحة هنا منقولة عما ذكره هـ.ب. جرايس كما قال ريكانالى ، ١٩٧٩ (ص ١٧٤ ــ ١٧٨) ويرى لويس ج. بريتو ان الدلائل على ثلاثة انواع فقط : عفوية ، وعفوية كاذبة ، وصريحة (انظــر بريتو ١٩٧٥ ص ١٥ ــ ١٦) ويرى ارفنــج هوفمان انهما نوعان فقط : عبارات صريحة (عمدية) ، وعبارات غير مباشرة (عفوية) .

ليفهم مدير البنك انه جدير بالثقة ، لانه ان فعل ذلك شك المدير فى أمره وقال فى نفسه انه اذا استطاع هذا الشخص أن يتحكم فى ملبسه على هذا النحو ويظهر بهذا المظهر فلا بد انه قادر على اخفاء حقيقة نفسه . ولذلك لا يمكن أن يعتقد المدير انه جدير بالثقة . وفى هذا المثل لا يكون الملبس دليلا على الجدية الا اذا استقر فى وجدان المدير أن هذا الشخص لبس هذا الزى بطريقة عفوية محضة .

ولنلق الآن نظرة على هذه الحالة التى تجعل الجمهور يشك فى مثل هذا السلوك ، وهى حالة ليست غير مألوفة على الاطلاق . وخلاصتها انه اذا كان من عادتى أن أتزيا بزى « غير رسمى » فلانى أريد أن أوهمك أن احتقارى للرسميات انما هو دليل على اصالة نفسى ، وعمق شخصيتى ، وايمانى بالقيم الدائمة لا الزائلة . والدليل على ذلك ظهورى أمامك بهذا الملبس الخالى من التكلف والتقيد بالرسميات ، ولكنى مع ذلك قد أخفق فى أن أخدعك لان الشك قد يساورك فى اننى أتعمد خداعك ، ولانك قد تكتشف تحت هذا الدليل الزائف مبلغ تصنعى لكى أبدى لك عمق شخصيتى ، وحينئذ تعتقد انت اننى اذا استطعت أن اتصنع الظهور بهذا الملبس فلابد أن حقيقتى مخالفة لهذا المظهر ، ولا يسعك فى هذه الحالة الا ان تحكم بأن سلوكى ينطوى على سوء النية (أنظر كتاب سارتر بعنوان « الوجود والعدم » ، الترجمة الانجليزية ، ١٩٦٩ ، وهى تحتوى على نموذجين لهذا البنك ، أحدهما يتعلق بجرسون المقهى ، ص ٥٩ ، والآخر يتعلق بفتاة تعرضت للاغواء والتضليل ، ص ٥٥) .

هذان المثلان هما من أمثلة الدلائل العفوية الكاذبة الدالة على النفاق ، وهى أمثلة مألوفة بين الناس لدرجة انها ادت الى ظهور بعض الامثال الحكيمة التى تحذر الناس من مثل هذا السلوك ، كالمثل القائل « ليس الراهب بثيابه ، « أى أن ارتداء الراهب لرداء الكهنوت ليس دليلا على صدق رهبانيته . على انه يصعب علينا فى معظم الحالات أن ننكر أن ارتداء الشخص لزى معين دون آخر انما هو أمر مقصود ومتعمد ، وبعبارة أخرى ان القصد الذى يحدو الانسان الى ارتداء زى معين قد يكون « معروفا « للناس الذين يتعامل معهم ، بمعنى ان الذين يشاركونه فى هذا الزى يعرفون قصده ويعرفون أن غيرهم يعرف هذا الزى ، ويعرفون أن غيرهم يعرفون انهم يعرفونه وهكذا قد اعرف أن هذه الفتاة قد ارتدت فستانا حريريا أسود اللون عامدة متعمدة بقصد أن تبدو امراة فاتنة . ومع علمها بمعرفتى لقصدها تظل تبدو لى كما تريدنى أن اراها وتحدث تأثيرها المطلوب فى نفسى . والنتيجة التى تستخلص من ذلك انه يوجد من الدلائل يحقق هدفه حتى ولو كان مقصودا بشكل واضح (توضيحا لهذا النوع من الدلائل العمدية الصريحة احيل القارىء الى الرسائل التى تكلمنا عليها فى الفصل (٢ ــ ١) .

وهكذا يمكن ــ كما رأينا ــ ان يزدونا الملبس بدلالات طبقا لكل نوع من الانواع الاربعة . غير ان المهم هو أن تفسير دلالة الملبس يقتضى البحث عن الدلالات التى تندرج تحت عدد معين من هذه الانواع الاربعة فى وقت واحد . وتوضيحا لذلك يجدر بنا أن نلقى نظرة على الشخص الذى دعى لحفل عشاء « غير رسمى » فارتدى زيا رسميا مغرقا فى الرسمانية ، كأن ارتدى زى ١٩٧٩ (أى الزى الذى ساد فى العقد السابع) ، وهو يتألف من ربطة عنق ذات عقدة صغيرة ، وياقة ضيقة ، والوان داكنة ، وسترة قصيرة ذات طيات ضيقة ، وسراويل ضيقة ومطوية من أسفل . أن المشاهد قد يستنتج من هذا الملبس (١) أن صاحبه انسان مهذب ، وعصرى متطور ، وذلك على أساس انه تزيى بهذا الزى عمدا (ومن ثم يكون عرضة للشك) ، او (ب) انه مخطىء واخرق وسخيف على أساس انه لبس هذا الزى عفوا نتيجة خطئه فى تقدير الموقف . واذا مال المشاهد الى هذا الرأى فانه يعتقد أن صاحب هذا الزى شخص تكذب افعاله مظهره وانه ذو أخلاق متناقضة وسخيفة ومثيرة للسخرية . فهذا المثل يندرج تحــــت نوعين مختلفين من الدلائل أو القرائن هما الدليل العمدى والدليل العفوى ؟



ما هى الرواية التليفزيونية ؟ ان معناها الحرفى هو انهـا « الرواية التى ينقلها التليفزيون » . وهذا يتضمن وسيلة النقـل (التليفزيون) ، وشكلا من أشكال التخاطب (الرواية) والرواية التليفزيونية شكل قصصى واسع الانتشار فى العديد من دول امريكا اللاتينية والبرازيل ويؤخـذ الجانب الشكلى فى الاعتبار ، فان ظـاهرة الرواية التليفزيونية

تعد غــزوا قام به التليفزيون البرازيلى . فهى العمــود الفقرى للبــرامج اليومية لمحطة الارسال التليفزيونى فى المراكز الحضرية العظيمة بالبلاد .

وبالنظر الى ان الرواية التليفزيونية عرض تليفزيونى فانها تقــدم فى شكل مسلسلات فى ساعات المساء من ٦ الى ١٠ مساء . وهذا ما يسمى بالوقت الرئيسى حيث يدار فيه اكبر عدد من اجهزة التليفزيون . والرواية التليفزيونية الحالية فى البرازيل تختلف عن الرواية التليفزيونية المسلسلة الفرنسية ، أو تختلف عن المسرحيات الصابونية لامريكا الشمالية (وهى مسرحيات مسلسلة تعالج مشكلات الحياة المنزلية) ، أو حتى المسلســلات

بقلم: مونيكا ريكتور

ولدت عام ١٩٤٠ استاذة بالجامعة الاتحادية وباحثة فى معهد علوم العلامات والاعـــراض بريوديجنيرو . تغطى اهتماماتها المجالات المتعلقة بدلالات الالفاظ وتطورها وعلاماتها .. الفت كتبا فى هذه المجالات .

و: ألويزيو راموس ترنتا

ولد عام ١٩٤٣ يدرس تاريخ فقه اللغة الرومانى المقـارن بالجامعة الاتحادية بريو ديجنيرو . له بحوث فى تاريخ مفردات اللغة والاتصال بالجماهير وعلامات الالفـــاظ وعروضها .

ترجمة: عادل محفوظ فرغل

ليسانس فى الحقوق من جامعة عين شمس

النهارية . والفرق هو ان الرواية التليفزيونية لا تنقل خلال وقت النهـار بجانب أن الرقابة التجارية ليس لديها ما تفعله تجاه شركات المسرحيات الصابونية ، وان الاسلوب النمطى للتخاطب او المحادثة لا يشبه التمثيل الدرامى للاوبرا .

لهذا فانه طبقا لعلم الاشكال فان الرواية التليفزيونية تعد تكاملا نوعيا للنص ، وللاساليب الفنية للسينما بالنسبة للصورة (فى الاسعار والاماكن المغلقة ... الخ) ، وللتفسير المسرحى فى المرحلـة الاولى . ورغم ذلك يمكننا أن نلاحظ على الفور أن أختلافها العظيم عن الرواية المسرحية أو الفيلم هو انها (اى الرواية التليفزيونية) رواية مفتوحة النهاية لانه بالنظر الى النقل اليومى فانها محل لجميع انواع التأثيرات . ومن ثم فان لرواية التليفزيونية نوع من القصة تكتب فى مسلسلات بحيث يتم انتاج كل فصل طبقا للتتابع الذى يقتضـيه تلقى المشاهدين لها . والاكثـــر من ذلك أن العكس يحدث فى الولايات المتحـدة الامريكيـة حيث يؤدى المسرحيـات الصابونية ممثلون اقل تأهلا ويتم اخراجها لمشاهدين من نوعية معينة ،

وبصفة خاصة النساء اللائى يحظين بساعات فراغ فى المنزل بعد الظهر بعد انتهائهن من الواجبات اليومية ، وتضم الروايات التليفزيونية البرازيلية افضل الممثلين والكتاب والمخرجين ، وهذا يؤدى الى التأثير فى الملايين من مشاهدى التليفزيون . وبموجب هذا تكون الرواية رابطا بين العالم الخيالى للتليفزيون والواقع الاجتماعى البرازيلى ، بفضل عملية النقل اليومية ، ان الرواية التليفزيونية مشابهة وصالحة لتمثيل الحياة الحقيقية . وقد كتب ت.س اليوت مقررا ان العقل البشرى لا يستطيع استيعاب كثير من الامر الواقع . ولهذا فان القصة التى تقدم تكون قريبة من الحقيقة لدرجة انها قد تكون أكثر واقعية من الحياة الحقيقية . هذا وان تبنى الرواية التليفزيونية كانتاج ثقافى للضرورات العاطفية لمشاهدى التليفزيون يعد من اقوى اسباب نجاحها .

وتؤدى الرواية التليفزيونية الى حدوث التقمص العاطفى ، وتقود بالتالى الى منفذ عاطفى بوصفها موضوعا للاستهلاك النفسى . فهى تستكشف جذور وجوانب الخيال الشعبى ، وتعمل على ترقية الامتداد التصورى للواقع ، منشئة بذلك حائلا طفيفا بين القصة والواقع . وتعالج الرواية التليفزيونية انواعا من المشاعر والاحاسيس مثل العواطف البسيطة وبيان المشاعر الحزينة لشخص ما . ومازالت الغلبة الشعبية مستمرة بالنسبة لقصة الحب اليومية فى البرازيل . ويختار المشاهد التليفزيونى من العمل الدرامى للرواية التليفزيونية النقاط الموجهة ، وذلك لتحليل حياته الخاصة مغيرا سلوكه ومعدلا عاداته وفقا لها . ويعتمد المسرح فى المقام الاول على النص الجيد ، فى حين تعتمد السينما على موهبة المخرج ، أما بالنسبة للرواية التليفزيونية فان شخصيات الممثلين مسئولة عن نجاحها الفنى والشعبى .

وتقودنا النظرة الاولى لهذا الشكل من الفن الدرامى الشعبى لاوجه المقابلة التالية :

١ ـ الرواية التليفزيونية فى مقابلة الرواية (مقابلة بين لغتين : التليفزيون والادب)

٢ ـ الرواية فى مقابلة البرامج الاخرى خلاف الرواية التليفزيونية (انواع مختلفة للرواية التليفزيونية)

٣ ـ الرواية التليفزيونية فى مقابلة الرواية الاذاعية (النقل بواسطة وسائل الاتصال الجماهيرى المختلفة) (مورانا ٤٧ ـ ٥٠)

تقسم الرواية التليفزيونية الى فصول (مثل الرواية) ، ولكن بدون امكانية مادية للمشاهد لكى يكون قادرا على الانتقال من فصل الى آخر

بقرار منه . والرواية التليفزيونية تتخللها ثلاث استراحات (فواصل داخلية) يتم شغلها بالاعلانات التجارية ، وهناك فاصل مقداره أربع وعشرون ساعة بين كل فصل وآخر ، وفاصل أخر من يوم السبت الى يوم الاثنين حيث لا تكون هناك رواية تليفزيونية . وهذه الحقيقة وحدها تبين ان ايقاع التمثيل يختلف عن جميع الانواع الاخرى للمحادثة .

هذا ويكمن اصل الرواية التليفزيونية فى الـ Feucilleton (القرن ١٩) وفى البرازيل بدأت الرواية الاذاعية التى تعد سلفا للرواية التليفزيونية فى التقلص فى العقد السادس حينما بدأت اول قناة تليفزيونية بثها فى البرازيل ، تليفزيون تيوبى فى ساو باولو . لهذا فان الرواية التليفزيونية خليط من شكلين قديمين وشكل حديث للفن : الرواية المسلسلة المكتوبة والمسرح والراديو (بيجنا تارى ٢٤٢) . وفى البداية كان لاوائل الروايات التليفزيونية مظهر الروايات المسرحية (تليفزيون ١٩٦٤) . وقد تغيرت هذه اللغة بظهور شريط الفيديو وحدوث التطور الفنى الذى سمح بقدر اكبر من الاكتمال ، مما جعل الرواية التليفزيونية تقترب كثيرا من لغة التصوير السينمائى .

هذا وقد حظت الرواية التليفزيونية بهذا الوضع وتحدد لها الوقت الرئيسى (٨ مساء ـ تليفزيون اكسلسيور ـ ساوباولو ١٩٥٠) . ورغم ذلك فقد ثارت حساسية جديدة بظهور (تليفزيون توبى ساوباولو ، ١٩٦٨) التى كتبها براوليو بيدروسو الذى جدد فى الخامة بكثير من الواقعية . وهذه الرواية التليفزيونية تعالج موضوعا قوميا حديثا وقد احتوت على مشاهد خارجية مساعدة مما اعطى دفعة للناحية الروائية ، واظهر البطل الشرير (البطل المتشرد) للرواية التليفزيونية البرازيلية . وقد كان الحوار مماثلا لمحادثة الحياة اليومية . واصبحت الايماءات مليئة بالحيوية . واكدت الناحية الروائية الاهتمام بأسلوب الحياة البرازيلى فى واحد من أكبر مراكز البلاد الحضرية . وقد تحركت الرواية التليفزيونية من عالم الخيال النقى الى الواقع اليومى ، وتخلى ابطال الماضى العظام عن اماكنهم للرجل البرازيلى المتوسط وطموحاته المتجهة للارتقاء بحالته الاجتماعية واحلام يقظته فى ان يصل الى حفاوة الاقلية المحظوظة وان يحظى بقبولها اياه .

وفى هذا الوقت ظهرت محطة ارسال تليفزيونى قوية هى محطة تليفزيون جلوبو اتاحت للرواية التليفزيونية الوسائل الفنية والموارد المادية اللازمة لتوسعها وامتدادها ، فمثلا يمكن ان يكون مكان الرواية فى اى مكان فى العالم ، فقد اديت رواية كارينهوسو (تليفزيون جلوبو ريودى جانيرو سنة ١٩٧٢) فى نيويورك ، واتخذت رواية بيلاكوميجو من مدينة لشبونة خلفية لها (تليفزيون جلوبو ـ ريودى جانيرو سنة ١٩٨١) .

وكانت النتيجة فى الحقيقة رواية برازيلية ذات شكل جديد ولها وقع وجذب شعبى عظيم ، هذا وقد تم عرض الرواية التليفزيونية البرازيلية فى البرتغال والعديد من الدول المتحدثة بالاسبانية فى امريكا اللاتينية . ووجدت الرواية التليفزيونية البرازيلية طريقها حينما اتخذت من الثقافة البرازيلية نقطة انطلاق لها منحية جانبا انماط الثقافة المجلوبة أو المستوردة . ويجب ان تفهم الثقافة هنا بالاحساس الانسانى حيث انه عند التشغيل الانسانى للمعلومات الطبيعية ونقل مثل هذه المعلومات يجب أن توضع فى اطار علاقة اجتماعية (ايكو : ٥) .

ولفهم الرواية التليفزيونية كظاهرة اجتماعية من الضرورى ان نضع فى اعتبارنا الجوانب التالية :

أ ــ الانتاج : وهو المعيار فى اختيار المواضيع ، والنص ، وسمات الاخراج ، واداء الممثلين ، والمشاهد ، والاضاءة ، والتصوير ، ومكان الرواية النهائى ... الخ . والانتاج الرئيسى هو الحبكة المسرحية .

وتصادف مؤلف الرواية التليفزيونية مشكلة مختلفة عن تلك التى تواجه المؤلف الادبى . فالكتاب « انتاج » والرواية التليفزيونية « عملية » . والكاتب يكتب مجموعة من الفصول (من ٢٠ الى ٣٠ فصلا) يتم تسجيلها على شرائط فيديو فيما بعد ، ويتم تفصيلها وفقا : (١) للقياسات الاحصائية لجمهور المشاهدين ، (٢) اداء الممثلين (ان الممثل الخبير حتى لو صار اعطاؤه دورا صغيرا يمكن ان يصبح الممثل الرئيسى بأدائه البارز) ، (٣) تبرز الرقابة بنظام ونوع محددين فى لحظة معينة بوصفها تفتيشا سياسيا وثقافيا . وتعد معدلات المشاهدين بمثابة التغذية الاسترجاعية حيث يعكس ذلك أثره على محطة الارسال ثم على المؤلف . ويجرى الان تشبيه الرواية التليفزيونية بقارب يطفو على سطح البحر بدون جهة وصول ، والمشاهد هو مساعد الربان لانه يوجه العرض بطريقة ما ، فرد فعله يعدل مصير الشخصية وقد يحدد الانهاء الفجائى للحبكة الروائية . ويشارك المنتج فى الاعداد للرواية التليفزيونية موفرا الاعتمادات المالية والفريق الفنى . وأخيرا فان المخرج هو المختص بال mise-en-scène ، لهذا فان الرواية التليفزيونية ابداع مشترك للمؤلف والميتج والمخرج والممثلين وجمهور المشاهدين ، وهى نتاج القدرات الخلاقة لكثير من الناس تحت مؤثر أو مثير عالى الايجابية . وتصنيع هذه الخامة له حق المطالبة بلا منازع فى الجزء الخاص بقسم الانتاج . وهو عمل مخطط ومفصل بالاشتراك مع الاقسام الاخرى لمحطة الارسال التليفزيونى . وعلى سبيل المثال توصيات قسم التسويق هامة جدا لان الرواية التليفزيونية تشكل جذبا تجاريا . ونظرا للتكاليف الشهرية العالية لانتاجها تجد المحطة نفسها مجبرة على توفير العائد المناسب لاستثماراتها بفتح ثغرات الاعلان التجارى .

ب ــ التوزيع ، الاستهلاك : وقت التمثيل (فى المتوسط تعرض الرواية التليفزيونية على مدى ستة اشهر) ، وكل رواية تقدم تدوينا لمحتوياتها تبعا لساعات الارسال : ففى السابعة مساء يكون كل شىء بعيدا عن الواقع ويكون هناك وقع تصورى أكثر ، وفى الثامنة مساء يوجد اتجاه واقعى جديد وتكون الشخصيات أكثر قابلية للتصديق ، وهذا أكثر تعقدا من الناحية النفسية . ويوضع فى الحسبان هنا أثر الوقع أو الصدمة على المشاهد .

ج ــ سمات الاتصال الخاصة بالرواية التليفزيونية : اللغة ، البناء ، الرسالة ، .. الخ .

ان الرواية التليفزيونية تتعلق بمجتمع له تركيبة بنائية معقدة للغاية ، حيث يتفاعل الناس مع أفكارهم واتجاهاتهم .

وحينما يخلق الناس نظاما للافكار فانهم يحاولون ان يشرحوا الظاهرة الاجتماعية وحقائقها الناتجة عنها . ويعطى الناس لوكلاء الانتاج عن طريق وسائل الافكار رؤية للعالم . فى حين يهدف نظام الاتجاهات الى شكل جديد للعلاقة ، وهو شكل جمعى للسلوك بين الوكلاء الاجتماعيين فى أنشطتهم الاجتماعية . وتراكب هذين النظامين يشكل ايديولوجية ومستوى تنظيم الرسائل الذى يرى عادة بالنسبة لكل من شكل الرواية التليفزيونية ومضمونها .

ومن الواضح ان أكثر الروايات التليفزيونية نجاحا هى تلك التى تثير التساؤلات وتصور الصراعات الاجتماعية لوقتنا ، ومن ثم تتيح للمشاهد تحقيقا ذاتيا عاجلا للشخصية فيما يتعلق بالوقت والفعل والمكان . وهى خامة غنية جدا بالتعبيرات البشرية ، وتوفر دائما اعلاما ثقافيا ، وتمثل الواقع الاجتماعى مثل وجود الطبقات والاختصاصات الوظيفية الاجتماعية ، والمهن ، والقيم ، وانماط الحياة ، والعادات ، الخ ... لهذا يجد المشاهد التليفزيونى نفسه فى قواعد التفاعل الاجتماعى التى ينشئها المجتمع الذى يعيش هو فيه . ولكى تتبين كل انواع العلاقات الاجتماعية تستفيد الروايات التليفزيونية من العلامات اليومية فى حياة المشاهد البرازيلى المتوسط فى صراعه بين طموحاته وامكاناته الواقعية . ولانزاع فى ان الممثلين الذين يحترمهم الجمهور اهل لان يحظوا بسلطة ادبية أو معنوية ، حيث انهم ــ من خلال الشخصيات والادوار التى يلعبونها ــ تتم الدعامة لتقدم الخلفية الثقافية للبلاد . وتميل الروايات التليفزيونية الى دعم الاتجاهات الدينية والاخلاقية للمجتمع البرازيلى ، علاوة على نواحى التذوق الخاصة به وقيم الحياة والميول النفسية التى يتسم بها .

وبمقتضى احدى طرق التحليل فان الرواية التليفزيونية لاولئك الذين يريدون أن يضعوا أنفسهم فى موضع حرج هى ما أبرزه الجيرواس جريماس . ويمكن تحليل اى رواية تليفزيونية لو أخذ المرء شخصياتها كنقطة بداية . فكل شخصية بمثابة ممثل اجتماعى ومجموعة الممثلين يمكن ان يؤدوا نفس الاختصاص الاجتماعى ، وكمثال لذلك يمكن ان نذكر ثلاث نوعيات من الممثلين لها اختصاصات وظيفية ايجابية : مساعدة الجار . فعل الاعمال الطيبة . العمل على مساعدة شخص آخر . ويطلق على هذه المجموعة من الممثلين تسمية an actant لان لها سمات مشتركة بينها . والرواية التليفزيونية كأى نص لها ست مجموعات تمثيلية على الاقل : (أ١) البطل (أ٢) موضوعات الارادة (أ٣) المتحدث أو المحدد (أ٤) المخاطب (أ٥) المعاون او المساعد (أ٦) المعارض أو الخائن . وبطريقة اخرى فان عمل الابداع للرواية التليفزيونية يجب ان يبدأ بشخص ما : (أ١) من يريد ان ينال شيئا ما (أ٢) هذا الشىء مادى ام لا ، ولكى يصل الى غرضه فانه نفسه أو أى شخص آخر يجب أن يؤدى الفعل (أ ٣) من يفعل الخير لشخص أخر (أ٤) ان يكون هو نفسه او المجتمع . ولكى يحصل على مايريد يجب ان يلقى المساعدة (أ٥) ، ولكنه ايضا يجد عقبات .

والممثل قد يقوم بدور او عدة ادوار فى وقت واحد ، ويتم وضعه فى العلاقة الملائمة مع باقى الممثلين . وهذه العلاقة يمكن ان تكون بسيطة حينما يكون هناك عنصران فقط . وفى داخل العلاقة يمكن ان يكون للعناصر سمات مشتركة أى مترابطة ، ويمكن أن تتعارض فى السمات ، وهذا الانفصال يمكن ان يكون وفقا لتعارضها أو تناقضها : بين الابيض والاسود يكون اللون هو العلاقة المشتركة ، وفى الوقت نفسه فان الابيض نقيض الاسود ، وما يعارض الابيض هو غير الابيض (اى لون آخر ولو كان أبيض مزرقا) . وقد يكون الممثل شريفا ويكون شخصا آخر غير شريف . وكلاهما يمكن ان يكون غير شريف ، مما يعنى التناقض فى الصفات أو المواصفات الاولية ، وهذا يبين لعبة الاقنعة ، وتبادل الادوار وتعديل المجموعات التمثيلية ، وسوف يكشف الوصف تفاعلات اللاوعى المشتركة التى لا تلاحظ بالتفحص السطحى .

وتتفاوت العلاقات بين البساطة والتعقيد . ويمكن ان تكون العلاقات :

١ ـ علاقات الحالة الاجتماعية (وهى التى تظهر الحرف والملكية والطموحات المادية وحالة الراحة أو الفسحة)

٢ ـ علاقات بين الشخصيات تسود فيها الامور العاطفية مثل نقص العاطفة والعلاقات الاسرية وعلاقات الحب

٣ ـ العلاقات بين الحقيقة والرواية أو الخيال .

٤ ـ العلاقات التى تخص سلوك الشخصيات .

٥ ـ علاقات المجموعات : وهى العلاقات المتداخلة بين المجموعات الاجتماعية الصغيرة والكبيرة للمجموعات الاجتماعية (رودريجس ٩٨ ـ ١٠٠) .

ومن وجهة النظر البنائية بالنسبة لحركية الكاميرا فان النموذج الاولى للرواية التليفزيونية مؤسس على أنظمة ثنائية فهناك تعارضات فراغية وتعارضات لنظام الحياة . والكاميرا تتحرك من مكان لاخر ، وكل مساحة تتميز بمجموعة من الشخصيات لها طبقة اجتماعية معينة وعمر معين وتواجه مشكلة ذات صفة نوعية خاصة .

وكل رواية تليفزيونية تبدأ بوضع منظم تنظيما ظاهرا ، وهذا الوضع يكشف فى اللحظة التالية وجود علاقات حرجة ومتعبة ، لكى يصل الى حل للنزاعات أو الصراعات فى النهاية أو يبينه على الاقل . ويمكننا ان نميز ثلاث مراحل : التنظيم ، فك التنظيم ، اعادة التنظيم . وتمثل اللحظة الثالثة الانسجام بين العناصر ، ويتمثل ذلك فى غياب الوضع ذى المشاكل ووجود قيم ايجابية .

وقد تأسس هذا المسار طبقا للقيم الجوهرية لكل مجتمع وتبعا وطبقا لقيمته الادبية والاخلاقية . ويؤدى انتهاك هذه القيم الى عدم الارتياح ويؤدى الى النزاعات . ويميل المجتمع الى تأكيد قيمه وتقديمها بوصفها نتيجة طبيعية لاوضاعه المنظمة ، لكى يبرهن على ان انتهاكها سوف يولد حالة من عدم الرضا وهذا امر طبيعى .

والقيمة التى لا تقدر بمال هى الاسرة . وبالنسبة لقيمة « السعادة » فانها تسيطر على « الثروة » مع ان الواحدة منهما تسير بجانب الاخرى .

هذا يبين لنا وجود نظام قيم اجتماعية نمطية ، مثل فكرة ان « الخير يغلب الشر » حيث تبرر القواعد الاجتماعية وترضى المجتمع بالنسبة لتوقعاته . فالخير يكسب والحب يسود ، ومن ثم يتحقق التوازن المنشود والانتهاك تتم معاقبة مقترفيه بما يجعل المشاهد يعود سعيدا الى عمله .

ويرجع الاتصال هنا الى التعريف الفورى بالواقع . والرواية التليفزيونية تؤدى دورها الاتصالى لانها توصل للمشاهد ما يريد أن يتوصل اليه . ولهذا السبب كانت الرواية التليفزيونية واسعة الانتشار ومن السهل شرحها . وتتحقق الشعبية عن طريق استخدام المعلومات التى تصادف اعترافا فوريا من المشاهد التليفزيونى ويكون لها قوة الخيالات المبنية .

لهذا فان الناحية الابداعية امر نسبى للغاية . فالكاتب للرواية التليفزيونية لا تقلقه الحبكة المسرحية فحسب ولكن تشغله ايضا المؤثرات

السمعية والبصرية التي تسير جنبا الى جنب معها . وهو يكتب الحوار معطيا الشواهد للتكوين البصرى والمشهد وحركات الممثلين ، وعليه بعد ذلك ان يؤسس الاتصال المباشر ، وبما ان الرواية التليفزيونية «عملية» فانها تتعرض للتعديلات المستمرة . ولكى يتحدد التطور النفسى للشخصيات يتعاون الكاتب مع المخرج الذى يكون حريصا على تصوير خمسة فصول او ستة اسبوعيا (وهى عبارة عن تجمعات فصول عدة كل منها فصلا واحدا فقط) . ويميل الى أن يصبح منفذا فنيا فى بعض الحالات .

من ثم نرى ان الرواية التليفزيونية نص يتطور الى محادثة فى اطار مجموعة من الاشكال المادية (صور حركية وموسيقية الخ) ولهذا النص جانبان : القصة ، واللغة السمعية البصرية . فالقصة تنبئنا بما يحدث فى عالم خيال الرواية التليفزيونية ، واللغة السمعية البصرية تميزها المشاهد . وكل مشهد صورة متصلة منذ بداية حركة الكاميرا وحتى نهايتها .

وتوجد الناحية الابداعية بمراعاة استغلال العناصر اللفظية والسمعية والبصرية ـ وتعالج العلامة البصرية بطريقة مختلفة تبعا لمحتوى كل فترة زمنية كما ذكرنا من قبل . فى الساعة السابعة مساء يسيطر الخيال ، وتتجنب الكاميرا المشاهد المغلقة .. فهذا هو وقت مشاهدة الاطفال للتليفزيون . وتنادى الرقابة بتجنب المشاكل العائلية والاجتماعية ، مثل الزنا . ويبدو الناس فى مظهر نظيف وتنعدم مشاهد البؤس وتكون المنازل لطيفة . والتليفزيون من عمليات ما دون الوعى يمارس اختصاصا وظيفيا تعليميا . ويتم اظهار الفقر بأصالة وتتأكد جوانبه الايجابية ، وعلى سبيل المثال فى مشهد ما يتم اختيار حجرة محفوظة جيدا تكون بمثابة نموذج فى التصوير الفيلمى .

وفى الساعة الثامنة مساء يبدأ توقيت الواقعية الجديدة ، فيتم خلق جو غير ودى حول الشرير وتنزل دون المستوى للفنى حديثا . وتضاف العلامة السمعية للصورة . هذا ويتم تطوير فقرة موسيقية خاصة لكل شخصية رئيسية ، وشكرا للملحنين والموسيقيين المعروفين . وقد ادى نجاح الرواية التليفزيونية الى وضع الجانب الموسيقى لها فى قائمة الاغانى الشعبية ويتضح ذلك تأكيدا على معدلات البيع العالية . وفى حالة المؤثرات الصوتية يؤدى نقصها الى خلق حالة من التعليق ، وتغيير الصوت او مجموعة الاصوات يؤدى الى توقع الحدث الهام القادم .

ونحن نرى فى الوقت نفسه ان للرواية التليفزيونية خصائص واقعية (تحويل الواقع اليومى الى الشاشة) ، اما عن الخصائص الاستهلاكية لها فهى تجعل المشاهد يتمسك بما يظهر فيها من موضة ،

أو أن يتجه لشراء المواد التجارية التى يعرضها التليفزيون ، أو أن يمارس نوعا معينا من انواع الرياضـــة .

فالرواية التليفزيونية بيلا كويجو التى عرضت سنة ١٩٨١ وجـاء فيها رقصة من رقصات الاستديو كانت بمثابة دعوة للمشاهد لكى يحظى بلياقة بدنية وان يشترى المعدات الرياضية . واخيـــرا يجب ان نلاحظ الصفات الاسطورية للرواية التليفزيونية : فالناس الذين هم على مستوى عقلى او ثقافى عال يميلون للمقترحات الجمالية التى تميز المحادثة .

ومن ناحية اخرى نلاحظ وفرة اشكال الاتصال وتشمل التأكيد المبالغ فيه او التكرار . ولهذا يلجأ اليه عادة فى وسائل الاعلام . وتعتبر اتصالا متجددا متدفقا يشكل قناة اتصال جديدة تسير بالتوازى مع القناة التى أنبتتها حساسية المستقبل . وهذا المورد يكون دائما شكلا للمحـــاكاة ، لان ما يقدم يعاد تقديمه دائما ولو تضمن ذلك اصـــالة وفنا وتجـــديدا (تافولا : ٢٤٧)

وهذه التعليقات المختصرة على الرواية التليفزيونية البرازيلية تبين لنا ان ظاهرة الاتصال الاجتماعى يمكن تحليلها من جوانب مختلفة ، فالرواية التليفزيونية تركيبة بنائية مادية متميزة يتولد عنها المعنى .

ان هذا طريق من طرق رؤية الموضوع . ولكن الماثل امامنا فى الحقيقة عدة موضوعات تتنوع فى مجملها . ويمكننا ان نتحول بانتباهنا الى حقيقة وجهة النظر التى مؤداها أن المكان الذى نضع فيه أنفسنا هـــو الذى يخلق الموضوع . ولو بدأنا انطلاقا من المضمون ســـوف نأتى الى الرسالة ، وعلى النقيض لو اننـــا اخترنا الهيكل الـكلى فان اللعبة الداخلية للمضامين والاشكال العديدة تتم رؤيتها بوصـــــفها هيكلا بنائيا متميزا (التدوين ــ اللغات ــ المذاهب او الايديولوجيات) بما يؤدى بنا الى توليد رسالة اخرى ، ومن ثم فان الرواية التليفزيونية هى تكوين نظرى تنتجـــه وجهة نظر اخرى ، ومن المهم ان ننظر للموضوع بطريقة نقدية وأن نكون قادرين على شرحه . ومشاركة المشاهد اما ان تكون تنفيسا او لهوا . فالرواية التليفزيونية بالنسبة له لعبة ممتعة للمشاعر الانسانية ، ســـهلة التمثيل ، ولا تتطلب مستوى عقليا مرتفعا ، وتتميز بثراء العواطف فيها ولا يمكن للمشاهد ان تقلقه الارتباطات النفسية للشخصيات حيث انه يسعى للاحلام ويبحث عن المتعة لكى يهرب من سلبيات وتهديدات الواقع اليومى . وهو ينشد فى رؤيته للشاشة المشاعر الاولية والنبضـــــات الاساسية للكائن البشرى ، مثل العاطفة واحلام اليقظة .. الخ .

وقد كانت هناك موجة انجذاب شعبى كبير فى البرازيل للرواية المسلسلة التى تظهر حالة الطبقة المتوسطة فى المراكز الحضرية فى البرازيل

بما لها من احزان وطموحات ومشاعر فياضة . وعلى سبيل المثال هنـــاك روايات تليفزيونية عديدة مؤسسة على اسطورة سندريللا والوقع الاتصالى للرواية التليفزيونية يتبدى فى البحث الواعى عن الارتقاء الاجتمـــــاعى متجاوزين حدود وشروط الطبقة الاجتماعية للمرء . وهذا هـــو الحلم اليومى الواجب الاستغراق فيه .

لا شك فى ان الجزء السحرى للرواية التليفزيونية يرجع الى تقديمها فى شكل مسلسلات ، وهو شكل اثبت نجاحه لسنوات عديدة . وطبقا لبعض اوجه النقد فان الرواية التليفزيونية فى البرازيل وصلت الى مرحلة التشبع ،ويرى اخرون ان الخامة يجب تجديدها رويدا رويدا ، وفى ذلك حفظ لمرونتها وجاذبيتها . وفى سنة ١٩٧٨ قدم تليفزيون جوبو (ريودى جانيرو) رواية تليفزيونية بعنوان (المرآة السحرية / كوكتيل الحب) ، وهى تجربة جريئة لكاتب اليوم سيزار ميونيز .

وكانت عبارة عن رواية تليفزيونية تمثل امتـــــاعا فى الربط بين الحقيقة والخيال . وتبينت فيها الحياة الداخلية للكتاب والممثلين والمخرجين وكانت المرآة السحرية هى الشاشة او جهاز التليفزيون ، اما كوكتيـــل الحب فقد كان مرجعا نقديا للمشاعر المشتركة فى جميــــــع الروايات التليفزيونية .

وقد اصيب المشاهد بالدهشة من غياب الرواية الخطية ، وكان استقباله لها سلبيا ، وظهر النقص الاحصائى فى المشاهدين . فالرواية التليفزيونية هى الرواية التليفزيونية .

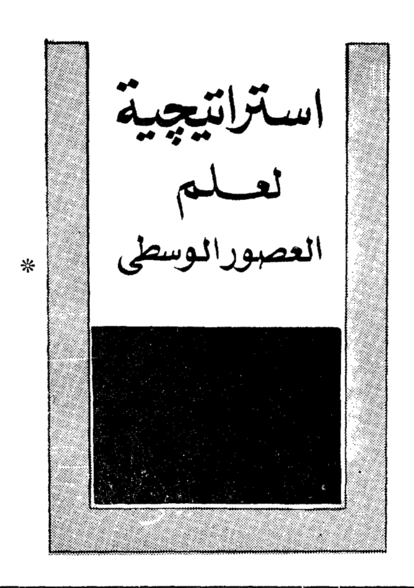
مركز مطبوعات اليونسكو

يقدم إضافة إلى المكتبة العربية
ومساهمة في إثراء الفكر العربي

- مجلة رسالة اليونسكو
- المجلة الدولية للعلوم الإجتماعية
- مجلة مستقبل التربية
- مجلة اليونسكو للمعلومات والمكتبات والأرشيف
- مجلة (ديوچين)
- مجلة العلم والمجتمع

هي مجموعة من المجلات التي تصدرها هيئة اليونسكو بلغاتها الدولية.
تصدر طبعاتها العربية ويقوم بنقلها إلى العربية نخبة متخصصة من الأساتذة العرب.

تصدر الطبعة العربية بالاتفاق مع الشعبة القومية لليونسكو وبمعاونة الشعب القومية العربية ووزارة الثقافة والإعلام بجمهورية مصر العربية.



استراتيجية لعلم العصور الوسطى *

يتقاسم العلم والعلوم الانسانية مجموعة واحدة من الوسائل العملية تسمى الادب العالمى . ومع أن كاتب هذا المقال يتنـاول الادب العلمى والرياضى اساسا فأن القارىء قد تجذبة فروع أخرى ، ولكن مثل هذه الاختلافات كان من الصعب وجودها فى العصور الوسطى . ويقـول الفيلسوف الامريكى والاس سيتفنز فى كتابه « الملاك الضرورى » : « لم تكن فى اللغة اليونانية فى عصر أرسطو كلمة يقصد بها الادب » . والسبب هو ان الادب منذ العصور السحيقة التى صار فيها أمرا شائعا فى بلاد اليونان كان عنصرا لايحتاج الى اسم . فليس لدينا اسم لرائحة الهواء . وكل هذه القوة الذائعة للأدب كانت جلية قبل ارسطو بجيلين ، اى منذ كتب سقراط دفاعه تفنيدا لاتهامه بحض شباب أثينا على الالحاد . ونعرف

★ مادة هذا المقال القيت لمحاضرة على طلاب الادب بجامعة اسكس

بقلم : مانفـرد جوردون

الكاتب : مانفرد جوردون
ولد عام ١٩١٧ ـ درس الكيمياء فى جينيف ولندن واصبح استاذا فى الكلية الامبريالية بلندن وجامعتى سترانسلاند واسكى ـ نشر مقالات عديدة وكتابا فى الكيمياء

ترجمة : حسن حسين شكري

ليسانس الاداب ودبلوم الدراسات العليا فى الترجمة من كلية الاداب بجامعة القاهرة . له كثير من الترجمـــات الادبية والثقافية والعلمية . كما اشترك فى ترجمة دائرة المعارف الجديدة للشباب .

من دفاع أفلاطون كيف وبخ سقراط من اتهموه توبيخا لاذعا حيث قال لهم : « هل بلغ رأيكم فى القضاة الى هذه الدرجة من الانحطاط حتى تحسبوهم جهلاء لايعلمون ان مثل هذه الآراء موجودة فى كتب انكسا غوراس ؟ اذن ، فما معنى القول بأن الشباب يتعلمون هذه الآراء من سقراط ، فى حين انهم يستطيعون ان يعرفوها بشراء كتاب من كتبه الموجودة بالسوق مقـــابل دراخمة واحدة على الاكثر ... » (عملة تساوى اليوم ٤ر١ بنس) .

لقد وضع أنبـا دوقليس وديموقريطس وانكســاغوراس وغيرهـم أساس الفلسفة الطبيعية ، وركبها بعد ذلك زعيم الملحدين ابيقور ، حتى صارت مذهبا ماديا اعاد عليه قادة الفكر ابان عصر النهضة بناء أسس العالم الحديث . وبقدر ما كانت القرون الوسطى عصورا مظلمة فأنها تعد نفقا لم يمكن من خلاله شراء أعمال أنكساغوراس نظير دراخمة واحدة . وبدلا عن

ذلك نجد ان الحفاظ المادى على شذرات المخطوطات المتضمنة كلمات أو اراء لعلماء اليونان صار المشكلة الاولى . كما كان نشر وتحليل وبسط العلم اليونانى ، فى نظرية جديدة أو فى مشاهدات بعينها ، واقعا تحت تهديد الرقابة الضارية ، ولم يكن فى الامكان ترك الامر للصدفة من ناحية الكيفية التى يجب على الفيلسوف العالم أن يدبر بها أمره حتى لا يعرض نفسه لخطر التصدى لهذه المهمة النبيلة . وتراكمت مجموعة كبيرة من الاقوال المأثورة وقواعد السلوك انتقلت من جيل الى جيل يمكننا على أساسها لو أستطعنا حل رموزها بطريقة منهجية أن نعرف انها لاتزال تمثل حتى اليوم أستراتيجية متماسكة وتطورا مطردا للعلم . وعلى ذلك فاننا بخلاف الاهتمام باستمرارية مضمون العلم الى جانب الفلسفة (فلسفة الاسكولائيين الراديكاليين) نحاول هنا أن نقدم رسما تخطيطيا أوليا عن استمرارية الحكمة فى الاطار الاستراتيجى الاقل شيوعا . وقد يصلح موجز ما للايحاء بأننا حين نرجع الى المضمون سوف يظهر مقياس للاتفاق فى العصور الوسطى بدرجة أكثر مما هو مسلم به عادة .

انني أصور العصور الوسطى برواية عاطفية بها عدد كبير من الادوار، وكان ثمة نقص شديد فى الممثلين الكافين للقيام بأدوار شخصياتها . ولذلك مثل معظم الممثلين أكثر من دور فى هذه الرواية . لقد كتب جيوفرى تشوسر الذى استعصى الشعر عليه فى أول الامر كتابه المسمى « الاسطرلاب » ، فى دوره الثانى ، والذى يعد أول عمل علمى فى اللغة الانجليزية . وأطلق على دانتى لقب أعظم فيلسوف علمانى للعصورالوسطى، وعده جاليليو عالما بانولوجيا (١) ، ومفكرا سياسيا ، ومهندسا معماريا ، بل عالما فيزيائيا ، وعده ليبنتز كوبر نيقوس عالما من علماء اللغة . واليوم لعل نظرية عمر الخيام ذات الحدين الاسس المتكاملة لم تعد تظهر فى منهج عالم العلوم الانسانية .

ونتيجة لتعدد مثل هذه الاستخدامات نجد أن أى قائمة للعظماء الذين وضعوا استراتيجية العلم قد تضم رجالا جرى العرف على أنهم من الخطباء والاطباء والقديسين والفلاسفة أو الشعراء . وأرى أن أضرب معظم أمثلتى من القائمة التالية :

---

١ ـ أى عالم فى البانولوجيا ، وهو فرع من علم الجريمة يبحث فى ادارة السجون ومعاملة المجرمين : المترجم

شيشرون	١٠٦	ـ ٤٣ ق.م
سينكا	٤ ق.م ـ	٦٥ م
جالينوس	١٣٠	ـ ٢٠٠
هيرونيموس ؛ القديس جيروم)	٣٤٠	ـ ٤٢٠
أوريليوس أوغسطينوسن (القديس أوغسطين)	٣٥٤	ـ ٤٣٠
بويتيوس	٤٨٠	ـ ٥٢٢
ابن سينا	٩٧٩	ـ ١٠٣٧
ابن حزم	٩٩٤	ـ ١٠٦٤
ابن رشد	١١٢٦	ـ ١١٩٨
روجر بيكون	١٢١٤	ـ ١٢٩٢
توماس أكويناس (القديس توما)	١٢٢٥	ـ ١٢٧٤
دانتى	١٢٦٣	ـ ١٣٢١

يخفى هذا الخلط الواضح دراسة متسعة مذهلة للرموز . فقد كان هؤلاء الرجال جميعا فى مقدمة أجيالهم المتعاقبة ، ومن بينهم أولئك الذين ساعدوا على الحفاظ على الفلسفة اليونانية الطبيعية وعلى تطويرها بأوسع مالهاتين الكلمتين من معان . ولقب لويس بريهير القديس جيروم بلقب مبسط العلم اليونانى للعامة (مبسط على صيغة أسم الفاعل) . واعترف بالشاعر والسياسى بويتيوس كمسئول عن الحفاظ على هندسة اقليدس وشرحها فى الغرب على مدى ثلاثين جيلا تقريبا . وخلد دانتى نظام بطليموس الفلكى فى شعره فأكسبه شعبية أكثر من الشعبية التى نالها فى عصره ، وجعله معروفا لآلاف القراء منذ ذلك الحين . ويمكن تصوير استمرارية الاستراتيجية العلمية منذ عصر أبيقور حتى ليبنتز من خلال أعمال هؤلاء الاساتذة الاثنى عشر . لقد بنى كل منهم وبطريقة واعية على أعمال أسلافه فى هذه القائمة التى يقف شيشرون على رأسها . وهو الذى حث بشكل ظاهرى على مناهضة ابيقور ، وعلى اتباع منهج منفتح بدرجة أكثر لاستعادة التحدى المضاد للنزعة الدينية (مع أن أبيقور قد أدى ماهو مطلوب من الشعائر الدينية بهدوء) . ويقف أوغسطين فى أحد اطراف النفق ـ الآنف الذكر ـ ودانتى قرب نهاية الطرف الآخر منه يصفان بشكل مثير كيف وصلا الى الفلسفة من خلال قراءة شيشرون (الذى كان دانتى قادرا على أن يجمع بينه وبين بويتيوس) ، وبشكل متميز حينما كانا فى حالة من اليأس . وتبرز تلك الاستمرارية مرة أخرى حين يستشهد بنفينيوتو شارح أعمال دانتى فى القرن الرابع عشر بكلمات جيروم : « لولا شيشرون ما كان سينكا » كما يبدأ توما الاكوينى شرحه لأعمال بويتيوس بالمثل القائل « اذا أردت الحرية الحقة لا بد أن تصبح عبدا للفلسفة » ملبسا هرطقتها قناعا بنسبتها الى سينكا . وأولئك الذين فى

وضع يمكنهم من متابعة هذه الاشارة هم الذين يكتشفون أن سينكا نفسه ينسب هذا المثل الى أبيقور الخطير ...

وكان أساتذة الاستراتيجية كأبيقور نفسه من حيث النشاط فى نشر المعرفة بالمراسلة فالتزموا فى أغلب الاحوال ازاء الضرورة بالرسائل المقنعة. وأظهروا اهتماما بالغا باللغة ، وبالكتابات السرية الخطيرة ، وبالرموز ، وبتمرين تلاميذهم ، وبالتقاليد الشفوية المتوارثة ، وبالترحال ، وكانوا موسوعى المعرفة على نحو مميز يتصدون الى تلخيص كل ما كان معروفا فى أشكال محكمة خشية أن يضيع شىء منه . وكان علم الطب أكبر مجال متفرد عظيم الشأن . فقد ادخل شيشرون فى اللغة اللاتينية ، وفى أوروبا بالتالى ، كلمات يونانية مثل كلمة فسيولوجى ، وبلور جالينوس أعظم رجال الطب القديم فكرة النفس (بفتح الفاء) (نسيم الحياة الذى نسميه نحن الاكسجين) ، وسبق أوغسطين ديكارت من خلال اعادته شرح فكرة جالينوس عن النفس . ونشر ابن رشد رسالته المسماة : ملخص الوصفات الطبية ، فى الوقت الذى كان فيه كتاب ابن سينا « قانون الطب » موسوعة حقيقية قام عليها التعليم الطبى بكل الجامعات الاوربية فى الخمسمئة سنة الاولى لتكاثر هذه المؤسسات التعليمية . ولقد تم تسجيل دانتى كطبيب (دوره السابع أو الثامن) ، ومع أنه لم يمارس الطب فان وصفه لاعراض مرض السل قد حاز اعجاب أطباء القرن العشرين الاخصائيين على أساس أنه وصف يدل على الاستاذية من ناحية الاستشراف الطبى .

ماتزل باساتذة استراتيجية العلم وبالمخطوطات من كوارث

قبل أن اشير الى استراتيجية العلم نفسها ثمة بعض الادلة المرتبة التى ترتبط بنوع الاخطار التى قصد تحاشيها . لقد نفى شيشرون مرتين ، وأغتيل آخر الامر ، وسمر رأسه وقدماه فى السوق الرومانية ، ونفى الامبراطور الرومانى كاليجولا الاديب سينكا ، ودفعه نيرون الى الانتحار دفعا . وأجبر جالينوس على الهرب من روما فجأة . واضطهد جيروم (كما يذكر روجر بيكون) بدعوى انه زنديق ، ولم يستطع أوغسطين أن يحول دون استشهاد صديقه مارسيلينوس . وضرب بيويتيوس حين صاغ شعار حرية الضمير ، وهو سجين ، حتى لاقى حتفه . ونفى ابن سينا ، وسجن ابن حزم وابن رشد ونفيا من قرطبة . وقضى روجر بيكون أيام شيخوخته فى أحد سجون العصور الوسطى بباريس فى ظل حكم الملك لويس ، الابن الورع . فى الوقت الذى كان فيه شقيق القديس يغتال توما الاكوينى . نقرأ هذا كله فى كوميديا دانتى التى كتبها فى المنفى ، وهو محكوم عليه بالموت حرقا هو وأبناؤه لو وطئت أقدامه أرض فلورنسا مرة أخرى .

وننتقل الى حظ الكلمة المكتوبة حيث كان الحريق هو الاجابة المفضلة عن التفسيرات غير التقليدية للكون من قبل العصر الذى قام الجمهور فيه بحرق أعمال بروتاغوراس فى أثينا الى مابعد قيام الجلاد بقذف مؤلفات فولتير فى اللهب فى باريس . ويحكى لنا أبيلار كيف عد نفسه وريثا لجيروم بوجه خاص قاصا علينا ما حدث له فى مدينة سواسون حوالى عام ١١٢٠ فيقول : « استدعيت أمام المجلس فجأة ، وأدخلت قسرا ، ودون سؤال أو جواب أكرهت على أن أقذف كتابى بيدى فى النار ، وهكذا حرق » . ويقال انه عاد الى تلميذه الخائن جلبرت ، واقتبس له بيتا من شعر هوراس معناه « حين يحرق بيت جارك فسيحرق بيتك أنت أيضا

هوراس معناه « حين يحرق بيت جارك فسيحرق بيتك أنت أيضا »

وفهم جلبرت مغزى البيت على الفور ، لان الرجلين حتى فى لحظة التوتر هذه شعرا بأنفسهما واقفين على سطح العصور القديمة المرصـــوف بالفسيفساء ، وهما مدفونان رغم ظهوره تحت تراب اثنى عشر قرنا .

وكانت الحال كذلك فى بعض الممالك لاسلامية . فابن حزم القرطبى شاعر وفيلسوف ألقرن الحادى عشر ينذر بحالة دانتى التى وقعت بعد ذلك بقرنين . وقد اطلق المستشرق الاسبانى غارثيا غومث على ابن حزم لقب الاديب الساخر المتشرد الذى يجوب العالم . وكان نذيرا راعدا أيضا بالفلسفة المتقدمة فى مواجهة الحكام المختلفين . لقد عانى ابن حزم من السجن والنفى ، وحكم بحرق كتبه خلال فترة حيـــاته ، وخلد هذه الواقعة فى قصيدة تضم أبياتا شهيرة يجلجل فيها صدى ســـينكا ، فيقول (١) .

دعـــونى من احــــراق رق وكاغـــد
وقولوا بعلم كى يرى النـــاس من يـــدرى
فان تحرقـــوا القرطاس لم تحرقـــوا الذى
تضـــمنه القرطـــاس اذ هو فى صـــدرى
يســـير معى حيـــث اســـتقلت ركائبـــى
وينـــزل ان أنـــزل ويدفـــن فى قبـــرى

لقـــد حرق أحـــد الكرادلة كوميديا دانتى بعد وفاته . واستغرق الجدل العقيم مئة وخمسين سنة من أجل ضمان الكوميديا والاعتراف بها كعمل مألوف . وحينئذ فقط أمكن تطويل عنـــوان دانتى نفســـه « الكوميديا » ليصبح « الكوميديا الالهية » . وفى القرن التاسع عشر حينما كان بويثيوس يستعد لتطويبه ، كان كتاب دانتى « عن الملكية »

---

١ ـ اورد الكاتب بيتا واحدا بالاسبانية . وقد اثبتنا بهذه الابيات لابن حزم من كتـــاب « حرية الفكر وابطالها فى التاريخ » لسلامه موسى ـ طبعة دار الهلال ١٩٢٧ ، ص ١٠٢ ، ١٠٣ ـ المترجم

فى طريقه الى الشطب من قائمة الكتب التى قررت السلطات الكنسية تحريم قراءتها على الكاثوليك .

أما عن الكيفية التى كانت تراقب بها قائمة الكتب الممنوع قراءتها فيمكن ان ترى فى مرسوم موقع من الكاردينال أسقف كريمونا فى اواخر سنة ١٦٣٩ يقول فيه : « نأمر تحت طائلة عقوبة الحرمان من عضوية الكنيسة وغيرها من العقوبات غير المحددة ... بأن لا يسمح لحمال ولا بحار ولا سائق بغال أو غيرهم أن يحملوا الكتب سواء الى داخل المدينة او خارجها .. اذا لم يكن معهم قائمة بها موقع عليها من قاضى محكمة التفتيش » . وفى ظل التهديد بالحرمان من عضوية الكنيسة خنق السعى الى عضوية الكنيسة !

ويخبرنا روجر بيكون بصراحة قائلا : « لو كنت قادرا على الدخول فى عضوية الكنيسة بحرية لكنت كتبت لاخوانى العلماء ولغيرهم من أصدقائى الاعزاء (اضافة لافتة للنظر جدا ، انظر ادناه) ، ولكن حينما انتابنى اليأس من الدخول فى عضوية الكنيسة امتنعت عن الكتابة » . وفى ظرف كهذا لا بد من أن نتردد فى شرح باقى المسار الذى أتخذته الفلسفة الطبيعية فى العصور الوسطى من حيث كشف الموضوع فى ظل قوانينها المنطقية الباطنية بشكل بحث ، أو كما أملتها انماط من المثقفين ، أو على أقل التقديرات ، كشفها لسمو قدرة الانسان وهبوطها بالنسبة للعقل . وبدلا من ذلك نجدها تمثل ما تجرأ الناس على كتابته او ماكانوا قادرين عليه تاركين خلف ظهورهم رجالا كانت لهم بصيرة نافذة لا بمضمون الفلسفة وحده ، بل بصيرة بانقاذ هذا المضمون من القيود أو الدمار الشامل .

أمثلة لاستراتيجية علم العصور الوسطى

بالنسبة للاستراتيجيات المتعقلة التى نشأت لتحقيق هذه الغاية لامكان هنا الا لثلاث سمات بارزة :

١ ــ التبرير المذهبى من أجل الحفاظ على الفلسفة الطبيعية اليونانية وتعلمها .

٢ ــ الانهماك فى استخدام الرموز واللغة ، وبخاصة اللغة اليونانية وثقافة اليونان والاعتداد بسموهما .

٣ ــ الموقف الاجتماعى أو الطبقى الذى يجب على الفيلسوف الطبيعى أن يتخذه .

التبرير المذهبي

قال أوغسطين عنه ، أو بالاحرى عن المعرفة الممنوعة ، اقوالا تفوق ما نحتاج اليه هنا . فاذا أردت أن تحول الوثنى لا بد أن تكون مسلحا قبل ذلك بمعرفة ما قد يثار من اعتراضات على الكتاب المقدس ، ويمكن أن تأتى هذه الاعتراضات من جهة الفلسفة الطبيعية ، واذا كان كثير من هذه الاعتراضات مسلما به فما الداعى للانتظار) وقد تبتدع مسائل علمية اذا كانت الاجابات عنها مطلوبة . ومثال ذلك أن أوغسطين فى رائعته التى خصصها لذكرى الشهيد مارسيلينوس يغامر حين يقحم نفسه فى هذا المنزلق الوعر وحين لا يلجأ الى العبارة الغامضة فيقول « ان اعتراضاته (أى مارسيلينوس) انا نفسى المسئول عنها ، وكنت أتصور أن تثيرها الجماعة المعارضة (وهذا تأكيدى أنا) ، فهل هو مسئول عن خلاف حقيقى مع الوثنى ، أو عن ابتداع مسائل خطيرة ؟ فالمسألة محل المناقشة هى عهد المسيح : لا مسألة أن شعرة فوق رأسك لن تغنى ، وقد يسألك الوثنى : ماذا عن الشعر أو الاظفار التى تركتها عند الحلاق ؟ » ...

وبالنسبة لاوغسطين نجد أكثر المشكلات صعوبة تعالج فى الفصل الاخير من كتابه « مدينة الله » ، أى المشكلات المتعلقة ببعث جسدين قد صار أحدهما من خلال الوحشية المفروضة بالقوة ممتزجا مع الآخر امتزاجا جوهريا . والمسألة ليست الا عربة لنقل الفكر تحظى بالاعجاب لمناقشة التركيب الذرى للمادة . يقود أوغسطين هذه العربة فى حيوية بالغة وفى حذر شديد معترفا بأنه يدين بالفضل لشيشرون ، ويدين به شيشرون لفلاسفة اليونان العظام .

الرموز واللغة

مجد بلاد اليونان

بالنسبة للغة ، والشفرات الرمزية ، يعد جيروم وأوغسطين من السابقين لدانتى الذى كان أستاذا للجميع . وثمة رسالة من رسائل أوغسطين تحمل رقم (١١٨) وهى عبارة عن رد على تلميذه ديوسقورس الذى كتب شرحا ساذجا لبعض المسائل المتعلقة بمحاورات شيشرون الفلسفية . يقول له أوغسطين ان مثل هذه المسائل ينبغى ان لا تقدم الآن لانه أسقف ، وقصارى الامر أنها يجب أن تقدم على أنها صعوبات نشأت بشكل مباشر دون أن يربطها بشيشرون . أضف الى ذلك أن أوغسطين لا يستطيع أن يعثر على مخطوطات أعمال شيشرون فى أيبونا (١) حتى يرجع اليها . وينصح تلميذه ايضا بأن لا يدرس فلاسفة اليونان

---

١ — المدينة التى كان اسقفا لها .

(فى غير المراجع الاصلية) ؟ أى فى شروح لاتينية مثل شروح شيشرون ، حين يكون قادرا على قراءتها باللغة اليونانية . كما ينص اوغسطين على جيروم اعتماده على اللغة اللاتينية فى ترجمة الكتاب المقدس ، بدلا من اعتماده على المخطوطات العبرية الاصلية ، واعتماده على ترجمات من العبرية الى اليونانية لعلماء يونان ، يقول اوغسطين : « اننى فى غاية الدهشة (يكتب الى جيروم) من أن لا يفلت أى شيء فى المصادر العبرية من اعظم المترجمين خبرة بتلك اللغة » .

ولكن جيروم لم يعبأ بنصيحة أوغسطين ، واكتشف انه استطاع ان يجد مزيدا من الحرية فى اللغة العبرية التى أدت آخر الامر الى ترجمته اللاتينية المعروفة باسم the vulgate – اى ترجمته اللاتينية للكتاب المقدس المعتمدة عند الكنيسة الكاثوليكية – ويالها من ترجمة متفجرة لدرجة أن الامر قد استغرق الف سنة حتى تقرها الكنيسة. ووصف بشيء من التفصيل كيف يمكن أن تكون مرنا بسبب سلالة تركيب الحرف المتحرك فى اللغة العبرية (اينما كانت الحروف المتحركة محذوفة من النص الاصلى) . وثمة مثال طبق الاصل يتكرر فى مراجعة جيروم لكتاب أوريجين عن الرمز ، عند تعيين معنى ما لاسماء اعلام الكتاب المقدس المأخوذة عن أصل يونانى . وكانت البراعة هى أن تجد كلمة عبرية ذات جرس مماثل ، أو أن تجد عبارة يتم اختيارها بعناية من اجل معناها تعطى صفة مميزة لنصوص الكتاب المقدس التى ترد فيها أسماء الاعلام . وكما هى الحال فى مواضع أخرى يحسن جيروم فى أوريجين فى حل رمز الاسم Acheia الذى استخدمه القديس بولس حتى يظهر بوضوح العمل الرومانى لبلاد اليونان . وبالطبع أطلق هوميروس على اليونان اسم الآخيين ، وحين تثنى الكائنات الاسطورية المعروفة باسم « السرينات » الاسم الذى أطلقه هوميروس على بلد أولسيس البارع تعنى أخوتى .. على أولسيس تخاطبه على انه « المجد الاعظم للاخيين » . ولقد ترجم أوريجين فى كتاب رموزه كلمة Acheia التى أوردها القديس بولس بانها « اخوتهم » لان الكلمة العبرية schei تصادف انها تعنى « الاخوة » او أبناء الوطن الواحد . وعدل جيروم حرفا متحركا ضمنيا لتقرأ كلمة achai مفسيرا ضمير الملكية : لكلمة : اخوانى . اضف الى ذلك انه راى معاملة الجمع على انه تفخيم المفرد (الجمع العبرى لرفعة المقام) . وهكذا تصبح كلمة Acheia الاسم الذى أطلقه هوميروس على بلد أولسيس البارع تعنى عند جيروم Fratr meus quispism اى واحد من اخوتى . وربما كان فى استطاعته ان يستخدم مرونة اللغة العبرية استخداما جيدا ليصل الى حلول فى غاية الاختلاف لو أنه أراد ذلك . ومثال ذلك

---

(١) هى المدينة التى كان اسقفاً لها .

الصـــورة الانجليـــزية القياســـية لهذه اللعبـــة فى المؤلف المســمى Concordance لكرودين الذى يورد معنيين أقل حماسة لكلمة Achaia بلاد اليونان عند القديس بولس هما : بلاء ، أسى (وافترض أنهما مشتقتان من كلمة) achat التى لها هذه المعانى . ويجب أولا نبتسم ازاء هذه الصراعات الثقافية التى يبدو أنها ضيعت آلاف السنين فى أمور تافهـة ، مادامـت قد اتاحت لجيروم أن يشير وهو آمن الى أخوته غير القاطعة لبلاد اليونان . وثمة رمز مماثل يفسر تفسيرا صحيحا حيث يعترف لاجركرانتسز بأن أولسيس الشخصية القوية يعد بمثابة الاخ الروحى لدانتى نفسه ، الذى صوره مشتعلا فى جحيمه ، بل هو النمط الاصلى للروح العلمية فى القـرن الرابع عشر حينما كان دانتى نفسه لايزال معترفا به على انه صورة لعالمنا ، أى جحيم الاحياء .

الموقف الاجتماعى للعلماء

أعود هنا الى الجانب الثالث والاخير لاستراتيجية العلم ، وهو الجانب الاجتماعى ، مستشهدا بنصوص ثلاثة ، أولها : من عصر بلغت فيه النهضة العربية أوجها ، وهو ملخص من كتاب ابن رشد « تهافت التهافت » الذى ألفه بهذا العنوان البارع لتفنيد كتاب « تهافت الفلسفة » للامام الغزالى وترجمه الى الفرنسية بتصرف العلامة مهرين ، وقد اكملت هذا النص من ترجمة أكثر حرفية لهذا الكتاب الى الانجليزية قام بها العالم فان دنبرج . يقول ابن رشد : « الفلسفة تخاطب الصفوة وحدها ، ولما كان من غير الممكن وجود هذه الصفوة لغير صالح العامة فلابد لها من القيـام بدور المرشد الحق الامين ، وأن تكون على اهبة الاستعداد لمناهضـة احتقار بما يتمتع به الناس من ذكاء مهما كانت درجته ، وأن تسلك على على الدوام افضل طرق الشرح فى الاقناع بأن غاية التعليم تكمن فى الحقيقة من حيث هى كل ، وليس فى بحث قضايا بعينهـا ، لدرجـة أن الفيلسوف حين يعبر عن شك متعلق بالحقيقـة الظاهرة يكون مسـتحقا الاتهام بالكفر ، ويعرض نفسه لخطر العقوبة على أيدى الجماعة المؤمنـة التى يعيش فيها . أضف الى ذلك (واستشهد هنا بنص حرفى من الترجمة الانجليزية لفان دنبرج) أنه يكون مضطرا لاختيار افضل ديانات الفترة التى يعيش فيها حتى ولو كانت كلها صحيحة بقدر متساو عنده ، ولا بد له من الاعتقاد بأن أفضل هذه الديانات ستبطل بدخول ماهو أفضل منها . لذلك صار العلماء الذين كانوا يعلمون الناس فى الاسكندرية مسلمين حين وصل اليهم الاسلام ، وصار العلماء فى الامبراطورية الرومانية نصـارى حين جاءهم دين المسيح » .

واليوم فان الحاجة الى ضبط النفس كوسيلة لمحافظة العالم على نفسه تبدو أقل الى حد ما . ومع ذلك فان ترجمة وصفه ابن رشد الى مصطلحات حديثة لا تزل مفيدة من حيث اتباع العلماء لها فى مواجهة السلطة الاعلى . وهى مدخرة الآن عادة عند من يقدمون الهبات بدرجة أكثر مما هى مدخرة عند صيادلة الخلاص الدينى .

ونقتبس النص الثانى من روجربيكون عالم اكسفورد الطبيعى ، الوارد فى كتابه الموسوعى المسمى « المؤلف الاكبر » ويقول فيه : « لقد تعلمت أشياءتسمو قيمتها على المقارنة من أناس فى غاية البساطة غير معروفين فى دوائر العلماء ، وهى أكثر نفعا من كل ما تعلمته من جميع الدكاتـرة المشهورين الذين علمونى » .

ونقتبس النص الثالث والاخير من مؤلف متقدم زمنيـــا لاورليوس أوغسطينوس المعروف باسم (عن نظام الكون) ، ولعله أول مثال موثق عن أمرأة تدخل فى مناقشة فلسفية مع الرجال أعنى أمه مونيكا ، ويعلق أوغسطين قائلا : « تشمل كتابات أكثر الرجال علما : الاسكافيين المتفلسفين والخطباء حتى ذوى المكانة الدنيا منهم ممن اشرقوا بضياء بالغ حدا من نبل المواهب والمقدرة لدرجة انهم قد لا يرغبون فى استبدال قيمتهم الحقيقية مقابل أى نوع آخر من النبل . (ويخاطب أوغسطين امه) : « صدقينى ، لن يخفق فى المجىء جيل من الرجال الذين سوف يستمتعون بالتفلسف معى بدرجة أكثر مما تستمتعين أنت به ، بل وأكثر مما لو كانوا قد وجدوا بعض ذوى المراتب العالية والشرف الرفيع » .

وحتى على الرغم من اننا قد نعتقد انفسنا هذا الجيل من الرجال الذى تخيله اوغسطين فأننى من تجربتى أجد معظم العلماء اليوم لايزالون يتفقون فى الرأى مع السير جيمس جينيز الذى لم ير استمرارية علم العصور الوسطى ، بل يعده مجرد تشنجات لا ارادية ، وأن الرجل العادى ليس له دور فيه . فيقول : « ان قصة مثل هذه الفترة المتشنجة من حيث النشاط تبدأ عاد من القمة ، وفى حالات كثيرة من شخصية ذات مكانة عالية من تلك الشخصيات التى أخفقت فى أثارة أى اهتمام حقيقى لجماهير السكان ، توفر لقلة منها التعليم اللازم لفائدة ما فى العلم » . ولو كان حقا من حيث الاهتمام وانه كان منصبا على العلم وحده لتحتم على المرء ان يحذف تلك الصحائف السود المليئة بالخزعبلات ، وأن يتجه مباشرة الى تاريخ عصر النهضة الذى كان فجره المفاجىء على الرغم من تعـذر تعليله ، يشير الى ما هو جدير بالانتباه . وقـد يتساءل القارىء لماذا نضيع الوقت اذن فى فتر كان علماؤها المعروفون لاهم لهم الا عقد المناظرات حول مشكلات مثل : كم ملاكا يستطيع الرقص على طرف ابرة ؟

ولابد ان اقبل أعظم التحديات صعوبة مستعينا بصفة مؤقتة بتراث فلاسفة اليونان العظماء الذى قدر له البقاء .

رقصة الملائكة :

فى الثالث من ديسمبر عام ١٩٧٥ ، وفى نهاية رسالة الى جريدة التايمز تدور حول رقصة الملائكة ، حاول احد اساتذة الرياضيات وهو الاستاذ روزنبروك أن يبرهن بايضاحات مقنعة على أن مشكلة (اسكولائية) من هذا القبيل كانت مرتبطة بنظرية حديثة مقررة فى الرياضيات ، وأن المشكلات الحقيقية الاساسية لم يمكنا حلها الا بالرياضيات البحتة وحدها منذ وقت قريب الى حد ما .

يمكن للمناقشة الدائرة حول ان الموضوعات التى تعنى العلم كان يناقشها اللاهوتيون فى العصور الوسطى ان تدعم بشكل قوى اذا ماوضعناها ضمن التكتيكات العامة الاستراتيجية علم العصور الوسطى . لقد استحوذ اللاهوت على شبكات الاتصال التى كان يجب على العلماء الاستيلاء عليها . ونتيجة لذلك كان روجربيكون ، ودانتى ، وسيجر البرابانتى ، ووليم أوكام ، من رهبان الفرنسيسكان قبل أن يدب الخلاف بينهم وبين الكنيسة الرومانية . ولكن مادمنا نناقش موضوع الملائكة فيجدر بنا أن نركز على توما الاكوينى من رهبان الدومينكان ، الذى أطلق عليه لقب « الطبيب الملائكى » . وعلى اية حال كان هذا الاسم نتيجة متأخرة عن زمنها فى العملية المعتادة التى تحول بها كل ، بل معظم الغزاة المتمردين الذين ولدوا بعد وفاة آبائهم الى ارثوذكسية ، واحتوتهم آخر الامر . وقد سار الجدول الزمنى مع توما على النحو التالى : فى عام ١٢٧٦ ، أى بعد وفاته بعامين ، أدان قاضى محكمة التفتيش الاسقف تانييه (١) بعض تعاليم توما هى وأكثر اعمال سيجرثورية والى ذا وبعد أربعين سنة قال دانتى ان سيجروتوما فىالفردوس ، وبعد ١٠ سنوات أخرى كانتوما — ان لميكنسيجر — يطوب من الكنيسة . واستغرق الامر مئة سنة أخرى قبل أن يحظى القديس توما بلقب الطبيب الملائكى . وحيث ان كل طبيب موقر لم يكن ليظفر باسم رمزى بهذه السرعة وبدون مقدمات فقد أطلق على استاذه البرت الكبير لقب « الطبيب العالمى » ، وعلى روجر بيكون لقب « الطبيب العجيب » ، الامر الذى دعا معاصرى توما الى نعته بلقب « الطبيب العام » لا أكثر ولا أقل .

كانت كلمة الملاك كلمة رمزية مريحة فى وقت كانت الرموزية فيه أمرا محتوما ، وكان للملاك معنيان رمزيان منتشران على نطاق واسع لامعنى واحد فحسب . ويقول توما نفسه فى رسالته المسماة « الخلاصة

---

١ — اسقف باريس واسمه بالكامل : **اتيان تانييه (المترجم)**

اللاهوتية » ان ملائكة السلام بالمعنى المجازى هم « الرسل » وغيرهم من المبشرين . كما توحى كتاباته فى أغلب الاحوال بأن كلمة الملاك الرمزية يقصد بها العلماء والفلاسفة . ومثال ذلك انه يقول فى خلاصته اللاهوتية : « الملاك الاعلى يعلم الملاك الادنى مثل الاكاديميين فى الارض تماما ، محللا بالتفصيل ما يفهمه هو نفسه اجمالا فاسحا مكانا لقدرات الآخرين » . ولكن العلماء والفلاسفة ليسوا ذلك النوع من الافراد الا بالاستثناء المجازى المفرق الذى يجعلهم يرقصون على طرف الابرة . وواقع الامر أن ملائكة توما لم ترقص قط . وثمة دليل واه قائم اليوم على أن وجود الراقصين على طرف الابرة الذين من هذا القبيل لم يكن موضعا للمناقشة فى العصور الوسطى بحال من الاحوال . ولكن ذلك الدليل يرتبط بالمعنى الرمزى الرئيسى الآخر للملاك ، الا وهو الذرة .

وسأحلل فقرات بعينها من أعمال الاكوينى لتعزيز المعادلة القائلة بأن الملاك هو الذرة ، ومع أن الامر قد يكون عديم الجدوى من حيث التكهن بالافكار المستترة فى عقل توما الاكوينى فمن حقنا أن نقارن نصوصه عن الملائكة بنصوص علماء الطبيعة الذين يكتبون عن الذرة ، وأن نختبر بوجه خاص تفسيرى المناقض للطريقة التى قرأ بها الآخرون رسائل توما الاكوينى. وسأستشهد بمقتطفات من أعمال مطولة ، من المائدة الذهبية لاعمال توما الاكوينى بوجه خاص التى أعدها بطرس البرجامى (ت ١٤٨٢) ، ومن قائمة القرن التاسع عشر ، طبعة ليونين ، التى أشرف البابا ليو الثالث عشر على اعدادها للخلاصة اللاهوتية .

لقد وصف ابيقور خواص الذرات فى نص مشهور نقله ديوجينيس لايرتس آخر الامر الى جاسندى وأتباعه . ومن المعروف ان الترجمات الى اللاتينية قد نشأت فى جنوب ايطاليا فى القرن الثانى عشر ، وانتشرت من جبال أبنين (١) الى تلال بنيين (٢) . ويبدو أن الاكوينى قد عرف هذه الترجمات حين كتب « خلاصته » بالقرب من مسقط راسه فى جنوب ايطاليا . فقد ولد فى الوقت الذى كان فيه فردريك الثانى يحكم الامبراطورية الرومانية المقدسة من صقلية . ومما يؤكد أن تلك النزعة الابيقورية كانت منتشرة أن دانتى أرسل الى جحيمه آلافا من الابيقوريين مع فردريك .

وفى نص من نصوص أبيقور نراه ينسب الى ذراته أربع خصائص فى عبارة واحدة هى : قابليتها للانقسام ، عدم قابليتها للتغير ، عدم قابليتها للاختراق ، عدم قابليتها للفساد . وقد عين القديس توما هذه الخصائص

---

١ ــ جنوبى ايطاليا .

٢ ــ فى انجلترا .

الاربع للائكته ، وافرد لها ١٣ صفحة فى خلاصته التى كتبها فيما يزيد على ٤٠٠٠ صفحة .ولنضرب مثالا على قابلية المادة للاختراق ، وهى مشكلة قديمة فى علوم الفيزياء ، سيركز جوزيف بريستلى الانتباه عليها فى القرن الثامن عشر : ويبرهن توما آخر الامر على انه لا يمكن أن يكون ثمة ملاكان فى المكان الواحد .. اذن فهل لنا أن نصدق الطبيب العام الذى كانت براعته فى اقتباس آراء أبيقور من خلال سينكا لا تزال تحظى بالاعجاب بعد ما يقرب من ثلاثة قرون ، وكان مهتما بشكل جدى بقدرة الملائكة المجنحين على الاختراق المتبادل لا لشىء سوى الافلات من محكمة التفتيش فحسب ؟

ونعود للاقتباس من توما الاكوينى مرة أخرى من رسالته المسماة « مسائل عن الشر » من ملخصات بطرس البرجامى حيث يقول : « يعمل الملاك على جسم بعيد خلال وسط ، ولكن بشكل مستقل عن هذا الوسط » . فاذا لم يكن بطرس مدركا ان هذه المسألة قد نوقشت فيما يتعلق بالذرات منذ ابتداعها فمن غير المعقول أن توما نفسه لم يعرف ذلك (واستمرت مناقشة هذه المسألة بشكل متقطع حتى بعد أن اكتشفت الذرات بوقت طويل) .

أهى تشابهات مصادفة ، أم رمز مقصود ؟

هل ثمة شىء أكثر من المصادفة فى هذه الامثلة ؟ لنجعل الحالة اكثر اقناعا بالنسبة للرمز المقصود يتطلب الامر دليلا مؤيدا ، وحتى يكون هذا الدليل على الوجه الامثل لابد أن يتضمن الآتى على الاقل :

١ ـ أن يتوقع المرء مناقشة واضحة حول فائدة الرموز وخطرها فى الكتابات العلمية والفلسفية التى قدر لها البقاء .

٢ ـ لابد أن يظهر رمز بعينه كالملاك بالنسبة للذرة ، وبشكل واضح حتى يكون قابلا لخدمة الاغراض الجدية بشكل كاف .

٣ ـ الملاحقة المستمرة والاكتشاف ، فى مناخ تاريخى للتكتيكات المتشابهة التى توفر مزيدا من التأييد . ولعل هذه هى أعظم الامور جميعا من حيث الاهمية .

٤ ـ البحث عن الدليل الذى يؤكد أن الرمز مفهوم .

سأتحدث عن هذه العناصر الاربعة بالترتيب ، فى غاية الايجاز :

١ ـ بدأ المدرسيون فى انهماكهم فى الرموز كأنهم يسيرون على نهج جيروم واشقائه اليونان حقا . ولكن العلماء الجادين لم يتخذوا الرمز كمجرد لعبة فحسب . وبغض النظر عن عمليات اعادة الاستيلاء التى انبثقت

من التلميح المتحدى للغاية ، كان يوصى بضبط النفس أيضـــا من حيث المخالفة باضفاء الغموض على التيار الخفى للتبادل الفلسفى . فحـــذر الشاعر العالم جوتفريد فون ستراسبرج فى مؤلفه المســـمى ، مما أطلق
الشاعر العالم جـــوتفريد فـــون ستراســـبرج فى مؤلفـــه المســـمى
Tristan and Isolde مما أطلق عليـــه
Bikkel worke ، وتعنى كلمة Bikkel زهر النرد ،
وتعنى Bikkel words الكلمات الخاصة بالحظ او التى تلقى على عواهنها . ويبدو من هذا أن جوتفريد كان يفكر فى تكاثر الاستعارات غير العلمية . فالشبكة اذا ما أصيبت مرة لا بد ان تحفظ نظيفة . ولقد اراد دانتى ، القناة الجديدة للايطالى النبيل ، الذى ربما ساعده على أن يبدع وهو مدخر للمؤلفين الموهوبين الحذرين القادرين على كتمان السر ، أن يدع هؤلاء المؤلفون العبقرية الشعرية جانبا . وقد اخذ هذا المطلب على أنه قضية مسلمة بجانب العلم التطبيقى والتأملى .

٢ ــ لا يكمن الفرض المقترح للرمز فى مجرد انه يلائم نفسه مع اعادة اقرار التعبيرات اللطيفة فى مواقف معروفة ، بل فى أنه أتاح للفلاسفة أن يذيعوا مواقفهم الفلسفية الدقيقة من مجموعة قضايا الفلسفة الطبيعية . أولا أننا نجد فى قائمة ليونين : أن الحركة الدائبة للملاك تعد ضرورية خلال وسط ، ويمكن أن تكون متقطعة فى فراغ ما . والآن عرف كل عالم مدرسى جاد فى ذلك العصر أن أرسطو قد ناقش فى كتابه « الفيزيقا » حركة الاجسام خلال الاوساط المختلفة ، وأنه لم يكن عالما ذريا ، وأنه قد أنكر وجود الفراغ ، والا كانت الاجسام ــ فى رأيه الخاطىء ــ تتحرك بسرعة لامتناهية . فاذا اعتبر الملاك ذرة يكون الاكوينى حينئذ قد قام بمد الفيزيقا الارسطية الى فيزيقا أبيقور عالم الذرة الذى تكهن بأن الذرات تحركت خلال فراغ ، وفعلت ذلك بسرعة لا متناهية ، وبالنسبة لهذه النقطة وجد واضع القائمة فى خلاصة القديس توما (على نحو صحيح تماما) أن حركة الملائكة ليست متزامنة ، بل تحدث فى الوقت المناسب ، ويمكن أن يســـمى المثال الثانى بالنسبة لاستشراف المستقبل مبدأ لاكوينى للاستبعاد .

« حتى لو قاسمت الملائكة المادة ، فليس من المستطاع وجود عدة ملائكة من نوع واحد » .

وهنا ينحاز توما فى جراة الى الفيزيائى انكساغوراس الذى كانت آراؤه الالحادية محيطة بعنق المسكين سقراط ، والتى منها : « كل بذرة مختلفة عن كل بذرة اخرى » ، وكانت بذوره المرئية حـــلا وســـطا بين ابيقور وارسطو ، وبين آراء الذريين وآراء خصومهم ، فمن ذا الذى يمسك المادة حتى تستمر وتكون قابلة للانقسام اللامتناهى . سوف نرى الآن أن هذه الاسئلة ليست خارجة عن الموضوع .

لقد اخذت الافكار الذرية الابيقورية ، او افكار انكسا غوراس المتقدمة زمنيا ، والمادية بدرجة اقل ، مأخذ الجد بالتأكيد ، لان الذرات كان يجب أن تكون وحدات للجوهر المادى ، وتفسر حركاتها عند الملحدين كل تجربتنا مع الكون . فقد كانت فكرة الجوهر نفسها هى أعظم مفهوم هام فى الفلسفة قبل توما الاكوينى بألف سنة ونصف ألف ، اى حينما جعلها ارسطو أول وأعظم الامور الاساسية فى مقولاته . وبعد توما بنصف ألف من السنين شكلت فكرة الجوهر الموضوع الرئيسى فى فلسفة ليبنتز كما نتعلم من رسائله .

٣ — حتى نصوص ليبنتز التى كتبت سنة ١٧٠٠ تقريبا لا بد ان تقرأ بروح من التسامح المطلوب من جهة الاعتبارات الاستراتيجية ، فقد كان ثمة أولئك الذين أرادوا أن يروه فوق الخازوق . أما بالنسبة للوحدة التى اتخذها ليبنتز للجوهر فانه قد استخدم المصطلح المجرد المأمون الذى اطلق عليه « موناد » (أى وحدة) ، وهو المصطلح الذى جعله المثالى افلاطون محترما بالفعل . وكانت مونادات ليبنتز مثل بذور أنكساغوراس ، وملائكة توما الاكوينى مختلفة كلها . وبدت مفتقرة الى التماسك . ومادامت لا تشبه ذرات ديموقريطس تكون قد افتقرت الى الامتداد فى الفضاء . ومع ذلك فقد انكشف رمز ليبنتز اساسا حين يكتب فى رسالة من رسائله « ان المونادات ليست الا الذرات الحقيقية للطبيعة ، وباختصار هى عناصر الاشياء » . ولم تكن هذه الملحوظة وليدة الصدفة ، فقد رأى جراو ان ميل ليبنتز الواضح بشكل كبير الى أن يقدم تنازلات فى كل الاتجاهات يتكون معظمه فى هذا فحسب ، لدرجة ان يلتقط مصطلحات تقليدية (المونادات ، هنا) ويضفى عليها معنى جديدا .

وكان الضغط على المدرسين من أجل أن يقدموا تنازلات أعظم بكثير ، ولكن مهارتهم الجدلية لم تتطور الى ماهو أقل من ذلك ، وثمة عمل بارع كان متبعا منذ عهد بعيد للتوصل الى حقيقة جديدة مقبولة ، هى أن تضع فرضية من الفرضيات الزائفة الذائعة على نطاق واسع ، ثم تغير معانى المصطلحات فيها بالتدريج . ونضرب مثالا لذلك من ابن رشد (الذى أعاد بالتنقيح تعريف المصطلحات المنسوبة الى خصومه) . ويصور هذا المثال الحالة التى نناقشها ، فنجده يقول فى ميتافيزيقيته : « يسمع المرء اللاهوتيين الارثوذكس فى عصرنا يعينون الذرة بأنها هى الجوهر الفرد » . واذا عدنا الى توما الاكوينى نجد قائمة ليونين تحيلنا توا الى المفتاح المماثل تقريبا ، اى الرسالة التى تؤكد الرمز مرة ثانية : كل ملاك يأخذ بالمعنى الجنسى ينتمى الى الجوهر » .

وهى ليست متماثلة تماما ، لان الفرد والطبقة مختلفان بالطبع . وعند بحثنا لهذا الاختلاف فى مضمونه الاستراتيجى اتضح ان توما قد

سار هنا على نهج العربى العظيم الآخر ابن سينا بدرجة أكثر مما سار على نهج ابن رشد اذ كان قادرا على تجديد تحليل ابن سينا فى روح أكثر جراة .

ولقد وصف الجوهر بأنه مثل الجنس مركب من جزئيات ذرية مكونا لانواعه بالفعل عند اسكلبيوس . وهذه هى الترجمة اللاتينية المنسوبة الى الفيلسوف الشاعر أبوليوس ، لعمل يونانى متنكر ، كانت منتشرة على نطاق واسع فى العصور الوسطى . واذا كان الرمز « ملاك = ذرة » رمزا مثمرا من الناحية العلمية لمناقشة فيزياء الكون المادية يصبح التوسع بالقياس التمثيلى فى هذا الوصف السحرى أمرا أساسيا . فالملاك المأخوذ من ناحية الجنس يمكن حينئذ ان يتطابق مع الجوهر ، والجوهر يتطابق مع المادة من حيث الحجم فى الوقت المناسب . ولكن كان من الصعب ان يحدث هذا فى أول الامر بشكل مكشوف . وقد أجرى على هذا تعديلان متميزان من الناحية الجدلية حتى توضع أسس الترادف بين الملائكة والجواهر . واستطاع دانتى فى فردوسه آخر الامر أن يقدم الملائكة بشكل مباشر على انهم جواهر . ولكن كان هذا هو الشكل الثالث فقط بعد الاشكال الاولية المتسمة بالحذر : « ملاك = جوهرا مستقلا عن المادة » ، والشكل الثانى أقل حرصا الى حد ما : « ملاك = جوهرا مستقلا » ، وواقع الامر أن توما الاكوينى قد استخدم الاشكال الثلاثة بالفعل .

ولقد كان لهذا التآكل المثالى التدريجى ، واللامادى المأمون للجوهر ، حيلة بارعة أيضا فى الفلسفة القديمة . فقد تجرأ أرسطو ، وهو يحاول سحب الفلسفة من قبضة المثالية الافلاطونية ، فى كتابه الفيزيقا ، على القول : « ان المادة ، بالمعنى المؤكد ، ليست الا جوهرا تقريبا » . وبعد خمسمئة سنة استطاع جالينوس أن يذهب الى ما هو أبعد من ذلك ، مفسرا لموضوع خطير فى كتابه المسمى « ماء الرجل » ، فأخذ يدافع قائلا : « لا أهمية فى الوقت الحاضر اذا سميناه مادة أو جوهرا ... » . أما اعتقاد ليبنتز العجوز فهو « كل جوهر مخلوق مصحوب بالمادة » ، ويبدو أن هذا لايزال مطابقا للتقليد الشيشرونى من ناحية تدبر عاقبة الامور ، ولا بد ان هذه الامثلة كافية لتوثيق الاستمرارية التاريخية التى تشكل أساس الخفايا اللغوية فى الفيزياء الذرية .

٤ — لما قاربت حياة الاكوينى الانتهاء تعلم أيضا أن يقدم بعض التنازلات . فعندما وصل الامر الى مشكلة ما اذا كان للملاك امتداد فى الفضاء (تذكر ذرات ليبنتز) تحاشى التصدى للقضية فيقول : « ان النقطة قابلة للانقسام بقدر الحيز الذى تشغله فى الفضاء ، فى حين يوجد الملاك خارج نطاق الملكة القابلة للقياس او لتحديد المكان فى الفضاء » . حقا لقد كان أكثر جراة فى كتابه الاول . وحتى على الرغم من انه يخبرنا فى أول

عبارة منه أن عنوانه قائم على عمل ابن سينا الملحد فان الكتاب مقبول على انه كتاب تصويرى لفكر توما فى الفترة الاخيرة من حياته . ففى الفصل الثالث زعم توما (متبعا ابن سينا) ما قد اطلق عليه مبدأ التشخيص : (أى ان تطابق الفرد فى نطاق انواعه يكون بمادته ، ويتحدد من خلال امتداده فى الفضاء) . ولم يستطع أى عالم مدرسى جاد أن يرتاب فى ان برهانه يمكن أن يطبق على ذرات العالم المادى . وعلى الرغم من اننى قد ترجمت كلمة individui بأنها مضاف الكلمة اللاتينية individuum طبقا لما كانت تعنيه فى العصور الوسطى ، أى فرد ، فقد عرف المدرسيون تمام المعرفة أن هذه الكلمة كانت أيضا مضاف كلمة individuum وعرفوا كذلك أن كلمة individuus الاصلية كانت مصطلحا فنيا ادخله شيشرون فى اللغة اللاتينية العلمية كترجمة للمصطلح اليونانى : in-dividuus أى مالايمكن أن ينقسم ، والمأخوذ من الكلمة اليونانية a-tomos أى ذرة . أضف الى ذلك أن الطبيب الملائكى لم يستخدم الا نادرا هذه الكلمة الخطيرة atomus ، أى انها غير موجودة اطلاقا فى قوائم الكتب الممنوع قراءتها ، على الرغم من انها تتكرر ٨٣ مرة فى أعمال توما الاكوينى طبقا لفهرس بوسا الابجدى الذى عمل بالحاسب الآلى ، فى مقابل ما يقدر بحوالى ...ر١٥ مدخل تحت كلمة angelus أى ملاك . ولقد وجد توما فرصة بديعة لكى يقتبس ويترجم الى اللغة اللاتينية من Damascenus : « ما يعنى أن كلمة ذرة = ما هو غير قابل للانقسام . ومرة أخرى تصبح كلمة individuus والذرة من ناحية اللغة تميل بعملية بارعة الى الالتقاء عند نقطة واحدة . ولكن الرمز « ملاك = ذرة » كان لا يزال لازما ، اذ لا يمكن للطبيب العام أن يتحمل مخاطرة تمثله بأنه الطبيب الملائكى ، واستمراره على قيد الحياة ، أما أنه يؤخذ على أنه الطبيب غير القابل للانقسام فأمر لم يرد التفكير فيه .

صار الملاك والذرة أيضا قابلين للتبادل المشترك فى قضايا حاسمة عن طريق الميل الى التقارب الذى يقدم افضل دليل على أن الرمز كان مفهوما . كما أن مبدأ التشخيص فى أول عمل من اعمال توما كان يرى امكانية تطبيقه على الذرات ، ولكن الملائكة لم تذكر فيه ، كما انطبق مبدأ الاستبعاد فى عمله الاخير على الملائكة دون ذكر للذرات . ولقد لقى هذان المبدآن اهمية وتقاربا وصلا الى حد التجاور حين استشهد بهما ، والى حد الاتساق فى المعنى . وقام قاضى محكمة التفتيش البابوى تيمبييه بعد وفاة توما بعامين باعداد قائمة تشمل ٢١٩ غلطة ، وتم توزيعها فى باريس ، ولم يذكر فيها اسم توما ، ولكنها تضمنت ذرا للرماد فى العيون مقترحات

تتطابق مع تعاليمه تم اختيارها من انتاجه الوفير وأعيدت صياغتها من جديد . وكان المبدآن قائمين : « لقد أنكر الله قوة الخلق بدون المادة وفى نطاق نوع واحد ، لاكثر من ملاك واحد (الغلطة رقم ٨١) ، أو أكثر من شيء واحد غير قابل للانقسام (الغلطة رقم ٩٦) . وما كان تيمبييه ليخفق فى أن يفهم أن الملائكة والذرات قد أصبحا متبادلين تبادلا مشتركا . وبعد وفاة تانبيه دخل جوفريدوس المعركة فى السوربون ليبطل أدانة فرضيات توما . وكان المبدآن الحاسمان معا على رأس قائمته التى تضم ١٠ غلطات مستخلصة من قائمة تيمبيه التى تضم ٢١٩ غلطة . دافع جوفريدوس قائلا بأنه من خلال ادانة هذه الفرضيات القليلة القابلة للجدل نجد أن آراء توما العظيم متزنة ومفيدة الى حد كبير ، ولكن يجب أن يهملها الطلاب من حيث هى كل ...

لقد خشى تيمبييه على نحو فخور ان يستتبع مبدأ التشخيص المادى الاستسلام لنزعة الملائكة الفردية الذين قد يتلوثون بطريقة أو اخرى بالمادة . وفى الواقع اصابه الفزع من عدم التسليم بفرديتها . وبدلا من ذلك نجده يشبه النقطة غير القابلة للتغيير أو الفساد « الملائكة » تتحرك بشكل فردى وبسرعة لا متناهية من خلال أوساط متعددة ، بلا اختراق ، وربما يعاد دخولها فى حديقة أبيقور الذرى .

العلماء ، المؤرخون ، الشعراء

اذا كان المهنيون العلميون المحدثون قد تخلوا عن كل من التعليم وأهميته من حيث الجذور التاريخية لمادتهم ، فان ذلك راجع فى الغالب الى ميزة ما انجزوه هم أنفسهم . ومن الانجازات المتصلة بالموضوع التى تستحق ان نكشف عنه هنا بأدنى حد من التفصيل هذا الانجاز الذىسنورده توا . ففى عام ١٩٣٧ ، وقبل التوصل الى الميكروسكوب الالكترونى ، الذى أتاح لنا النظر الى الجزئيات بالفعل ، اخترع ا . و . ميوللر « ميكروسكوب ابتعاث المجال » ، فقد سد الطريق على سلك دقيق من التنجستين فى أنبوب مفرغ من الهواء ، له شاشة من الفلورسنت ، يشبه الى حد كبير أنبوب التليفزيون الحديث الصغير . وبأدخال مجال كهربى كبير حوالى ٥٠٠ مليون فولت فى السنتيمتر الواحد استطاع ان يشد الالكترونات السريعة الطائرة من طرف السلك . حينما أضيفت كمية صغيرة من الغاز كونت طبقة وحيدة من ذرات الغاز أو جسيماته غطاء متحركا على ذلك الطرف من سلك التنجستين . وأصبحت الحركة العشوائية السريعة هنا وهناك فى هذه الطبقة المكثفة للجزئيات مرئية على الشاشة . وصار الفيلم الذى أخذه ميوللر من المعالم العلمية البارزة . ولاول مرة فى التاريخ وجدت الوسيلة اللازمة لجعل الذرات وحركاتها مرئية . وسوف يدرك القارىء مغزى حكايتى : فذرات ميوللر كانت ترقص على طرف الابرة .

وعلى الرغم من صدق هذا فانها مجرد حكاية . ويحذر المؤرخون من الوقوع في شرك المفارقة التاريخية المميت ، ومن ابراز معرفته الحديثة من خلال عقول متصوفة العصور الوسطى الذين احتل توما الاكوينى ذروة الشرف بينهم . لقد كان ميكرسكوب ابتعاث المجال بالنسبة له حكاية من حكايات العفاريت ، وهكذا تكون . ان أنموذج رجلنا العلماني لاستراتيجية العلم في العصور الوسطى لا بد أن تتلقاه بالشك والريبة ، لانني أقر بزعم الرجل العادي بانه استخلص ذلك لا من المؤرخين الى حد كبير ، بل من الباحثين الآخرين في مجال التجديد الانساني ، أي من الشعراء ولكن نستشهد بنصوص دانتي لنؤيد هذا الزعم تأييدا ماديا يتطلب الامر مقالا مستقلا . فقد استمر التقليد الشعرى بعد دانتي بزمن طويل في حل رموز لغة العلم في العصور الوسطى ، وفي تمويه ميكانيزم تحقيق الذات الذى يكمن وراء حكايات العفاريت والجنيات القائمة على التنبؤ . ولتوضيح ذلك أعود الى ملحوظاتي في بداية هذا المقال عن الفيلسوف والاس ستيفنز . ومن الغريب ان القرن نفسه ينقصه المثلون ، وان ستيفنز يعد بحق واحدا من الشعراء المتنبئين بالنسبة لعصره ، فقد اختار لكتابه فيالمقالات الفلسفية عنوان « الملاك الضروري » من بين ابيات احدى بواكير قصائده واسمها « مطالع الخريف » ، فكان ذاك العنوان جملة شعرية ونفاذ بصيرة يبدو انهما استوليا على مشاعره ، كما ان الانعكاس المستبصر في كأس بندقى كان لا شك نتيجة لما قرأه في أعمال القديس توما :

« ان حركة الملاك تحدث لا لانه محتاج اليها ، بل من أجل حاجتنا نحن » . وبعد ستيفنز بجيل واحد انقلب التقليد الى تقليد غير مسموح في قصيدة جنسبرج المسماة « الولولة » التى أخذ عنوانها من كيرواك ، ويحاول فيها أن يجد الحب المطلق في الهجر المطلق ، ومن أوجه التناقض ان هذه القصيدة مستوحاة من الحنق المتولد عن ضبط النفس . وبناء على ذلك تعد هذه القصيدة وعلى نطاق واسع بمثابة بيان تصويرى للشعراء المنهزمين . وتشكل في الوقت نفسه ما يعرف باسم
بالنسبة لهم . ينغمس الشاعر في هذه القصيدة فيفرح معددا أجزاء الجسم البشرى المقدس عنده ، ويستمر جنسبرج قائلا :

« كل شيء مقدس ، كل انسان مقدس »
« كل يوم خلود ، كل انسان ملاك »

فاذا كان قاضي محكمة التفتيش مقدسا ، وكان كل شخص ملاكا ، تكون حاجة الاكوينى الى الملائكة قد تلاشت آخر الامر على أيدى حب زائف لشاعر من الشعراء ، ولقد أخطأ واحد من المعجبين بجنسبرج ، هو وليم كارلوس وليم ، الذى كتب له مقدمة محشوة بالتملق ، حين قارن بينه وبين دانتي . فدانتي لم يولول قط . كما أن العقاب الذى وزعه حصصا على المذنبين في جحيمه يهزه عادة حتى الاعماق ، ولكنه ليس بغير تمييز .

فحين يجد نفسه فى صحبة « اللوطية » يقـدم فدية ودية الى مدرسـه برونيتو ، ويوافق بشكل مؤكد على عقاب اولئك فى النشيد الثامن ، وعلى عقاب الذين أدى بهم حنقهم الى فقد السيطرة على انفسهم ، وهنا يسمح لفرجيل ان يقبله . لقد كان دانتى هو الذى اعطانا المدلول الحديث لكلمة ثقافة ، وهو فى روحه المحتقر والمميز الذى يشبه أخاه أولسيس عرف ماينبغى علينا أن نعرفه حتى الآن ، أى : كيف تكبح جماح انفسنا خشية أن تفرقنا ثقافة فرعية ، بتملق اغنية الكائنات الخرافية ، ونحن نبحر خلال تلك المملكة القابلة للقسمة بينى وبينك ، والتى لم يكن لها اسم عند اليونان : أعنى مملكة الادب .

المقــال وكاتبه

* النسبية الثقافية ومنطق اللغة

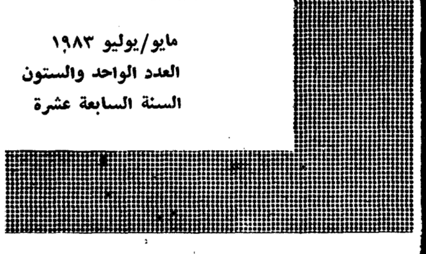
ثبت

المقال وكاتبه	العنوان الافرنجى	العدد وتاريخه
* النسبية الثقافية ومنطق اللغة بقلم : جواكيم اسرائيل	**Cultural Relaturism and the Logic of Language** **By : Joackim Israel.**	— العدد ١١٣ ١٩٨١
* دلالة الملابس على أخلاق الناس واحوالهم بقلم : ايريك فوكييه	**L'Interprétation de la Tenue d'Autrui.** **Par : Eric Fouquier**	— العدد ١١٤ ١٩٨١
* استراتيجية لعلم العصور الوسطى بقلم : مانفرد جوردون	**A strategy for Medieval Science** **By : Manfred Gordon**	— العدد ١١٤ ١٩٨١
* الرواية التليفزيونية بقلم : سونيكا ديكتور والويزيوراموس ترنتا	**The «Telenovela»** **By Monica Rector ano Aluzio Romas Trinta**	— العدد ١١٦ ١٩٨١

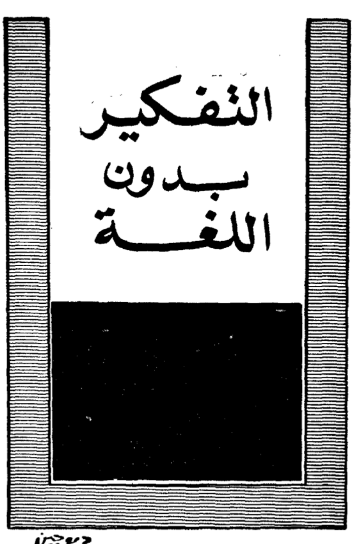
رقم الايداع ٣٨٥

شركة الاعلانات الشرقية




مايو/يوليو ١٩٨٣
العدد الواحد والستون
السنة السابعة عشرة

في هذا العدد



هل يستطيع الانسان أن يفكر دون أن تكون له لغة ؟ أقول بادىء ذى بدء ان المرء قد يدهش لهذا السؤال ، وغالبا تكون الاجابة عنه بكلمة « لا » ·

وهذا الجواب مفهوم تماما ، لأن اللغة والتفكير يرتبطان معا ارتباطا وثيقا فى نشاطنا العقلى بحيث لا يكاد أحدهما ينفصل عن الآخر · والدليل على ذلك أنه يصعب علينا فى أثناء عملية التأمل الباطنى أن نحلل أفكارنا ومشاعرنا دون اللجوء الى اللغة · يضاف الى ذلك أن اللغة ليست أداة للاتصال فحسب ، بل هى أيضا معوان على تقدم العقل والفكر ، اذ لا يستطيع العقل بدونهـا أن يصل الى المراتب العليـا من الأفكار النظرية والمعانى الكلية التى هى من أخص وظائف العقل · وما من أحد يخطر بباله التقليل من شـأن اللغة وما لها من أثر هام فى التفكير ، بل كل انســان يرى من الصواب والانصاف أن يمجد من شأن اللغة ، كما فعل بول فاليرى حين قال « شرف الانسان فى حسن البيان » ·

بقلم : فرانسوا لبرميت

ولد عام ١٩٢١ وهو أستاذ بمستشفى السالبتيير · وتتركز انشـطته الرئيسة في مجال الدواء والتدريس في الجامعة ·

ترجمة : أمين محمود الشريف

عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ، ورئيس مشروع الألف كتاب بوزارة التعليم سابقا

بيد أننا نقول ان التفكير ممكن بدون اللغة · فهناك أعمال شـــديدة التعقد لا تستخدم اللغة فى تحقيقها · يضاف الى ذلك أن اللغة قد تصبح قيدا على بعض الأعمال · وغرضنا فى هذا المقال هو ضرب بعض الأمثلة التى توضح هذه الظاهرة لنتبين أن نوعا من النشاط العقلى يندرج تحت هذه الظاهرة ، ولنفهم كيف يتصرف العقل فى هذه الحالة ·

وجدير بالذكر أن اللغة والتفكير كلمتان تنطويان على كثير من المعانى التى لا حد لها ، حتى ان الناس ليذهبون الى حد القول بأن للأزهار لغة ، وأن للكمبيوتر لغة ، وأن له عقلا بالطبع أو لذلك يجب تحديد معنى هاتين الكلمتين فى هـذا المقال حتى يتضح البحث · فأما تحديد معنى اللغة فأمر سهل ، فهى كلام بشرى يمتاز عن غيره من التعابير بثلاث خصائص :

أولها أن اللغة تتألف من رموز سـيمية (١) وعلاقات منطقية تفرض بطريقة تحكمية على المخ الصغير الذى يستقبلها ، ويتقبل كل اللغات الشـائعة فى بيئته اللغوية على نحو واحـد ، خلافا للغة الحيوانات التى تتألف من رموز عامـة منقولة بالوراثة ٠

والثانية أن اللغة وسيلة للخلق والابداع ، بمعنى أن الانسان يستطيع بواسطة اثنتين وثلاثين فونيمة (٢) وبضعة آلاف من الكلمات أن يعبر عن أفكار لا نهاية لها ٠

والثالثة أن اللغة تحقق غرضا شخصيا ، هو توصيل الفكر الى شخص آخر ، سواء كان هذا الفكر هو ما يفكر فيه الانسان أو (فى أغلب الأحيـان) ما لا يفكر فيه ٠ وهذا الباعث لا يوجد فى نظم الاتصال التى تنشأ عن طريق التكيف والخبرة بين الحيوانات المنتمية الى نوع واحد أو الى أنواع مختلفة ، كما لا يوجد فى الآلات الالكترونية ٠

أما تعريف التفكير فهو أصعب من تعريف اللغة ٠ ولذلك سنستخدم هذه الكلمة فى هذا المقال بأوسع معانيها ، فالتفكير يشمل كل الأعمال النفسية ، من الانتباه ، والتذكر ، والتخيل ، الى المقارنة ، والحكم ، والتأمل فكل ذلك من طرق التفكير ٠ ولن نلتزم بتقسيم التفكير الى ذاتى وموضوعى ، فالأحلام واللا شـعور ضرب من التفكير ، ولن ننسب التفكير الى الانسان وحده ، بل يوجد بين الحيوانات العليا ، ولكن لا يمكن معرفة الحد الذى يقف التفكير عنده ولا متى تبرز هذه الظاهرة العقلية ٠ وسنبنى أفكارنا فى هذا المقال على سيكولوجيا الحيوان ، وتطور العقل ، وباثولوجيا المخ (علم أسباب الأمراض التى تعترى المخ) ٠

واذا استقرأنا التطور النوعى للحيوانات وجدنا أن السـلوك الفطرى يخضع بالتدريج للسلوك المكتسب بالتعليم والسلوك المبنى على المنطق والتفكير ٠ ولما كان كل سلوك مكتسب مبنيا على الخبرة السابقة فان التجربة المكتسبة بالتعليم تزيد من تعقد السلوك الذى يمارسه الحيوان ، وبعبارة أخرى تؤدى الى مولد العقل وتطور الملكات العقلية التى هى أولى مراحل التفكير ٠ وليس فى وسعنا هنا سوى أن نعدد بعض الملكات التى يتصف بها مخ الحيوان ، وهى :

١ ــ تصور العمل المراد أداؤه ٠

٢ ــ الربط بين عناصر البيئة ــ وهذه العناصر متغيرة فى حد ذاتها ــ على نحو يستطيع الحيوان أن يستنبط منه العمل المناسب ٠

---

(١) Semantic signs : الرموز السيمية أى الألفاظ الدالة على المعانى ، نسبة الى علم السيمية وهو علم دلالات الألفاظ وتطورها

(٢) Phoneme : الفونيمة هى احدى وحدات الكلام الصغرى التى تساعد على تمييز نطق لفظة ما عن نطق لفظة اخـرى فى لغة أو لهجة (المترجم)

٣ ـ وضع استراتيجية على أساس الترجيح بين احتمالين ، كأن يتعين على القرد أن يضغط على أحد مفتاحين لينال جائزة : أحدهما يعطيه الجائزة فى ١٠٠٪ من الحالات والآخر فى ٧٠٪ و ٣٠٪ من الحالات على التوالى ٠

٤ ـ احتمال ادراك القرد لفكرة مجردة كفكرة التشابه والاختلاف ليعرف كيف يمسك من بين ثلاثة أشياء ذلك الشيء المختلف عن الشيئين المتشابهين الآخرين ، ويعمم هذه الفكرة بأن يدرك أن الشيء المختلف يختلف عن الشيئين الآخرين فى الشكل أو اللون ٠

٥ ـ ادراك المفهوم أو المعنى الكلى كمفهوم المثلث أيا كان وضعه المكانى أو لونه ٠ وهذا مثل واضح حيث ان الفيلسوف كنط اختار المثلث بعينه ليوضح ادراك الانسان للمعنى الكلى أى ادراك شيء ذى ثلاثة أبعاد (أضلاع) أيا كانت متغيراته المادية ٠

ان التصور العقلى ، وفكرة الربط ، ووضع استراتيجية على أساس الترجيح ، والتعميم ، وادراك المعانى الكلية ، كلها عمليات عقلية تجرى خارج نطاق اللغة ، ولكن الطرق التعليمية المختلفة هى التى تفصل بينها ٠ وهناك موقف وصفه كوهلر منذ أربعين عاما واجهت فيه القرد الشمبانزى « سلطان » مشكلة اضطر معها أن يجمع بين كل هذه العمليات ، بل أكثر منها ٠ وبيان ذلك القرد « سلطان » عضه الجوع فى قفصه ، ورأى عذقا من الموز يتدلى من السقف ٠ ولكن السقف كان أعلى من أن يصل اليه ٠ ورأى سلطان بعض الصناديق والعصى على أرضية القفص فاعتلى صندوقا ، ولكنه فشل فى اسقاط الموز ، ثم وضع صندوقا فوق آخر وصعد عليه وفشل مرة أخرى ، ثم استخدم عصا وفشل أيضا ، وأخيرا جمع بين عصوين ـ وواضح أنه فعل هذا من أجل ذلك الغرض ـ واستوى على الصناديق فاستطاع أن يحصل على الموز و ٠٠ أكله ٠ هذه المراحل المتوالية فى هذا العمل تشبه من كثير من الوجوه ما نسميه بالتفكير المنطقى ، وان كان هذا التفكير متعلقا بأشياء مادية ٠ ولم تكن اللغة هى ما ينقص الشمبانزى فى هذا العمل ، بل كان الذى ينقصه بلا شك هو اللغة التى يحدثنا بها عن تفكيره ٠

★ ★ ★

والآن ننتقل الى الانسان فنقول : ان الطفل لا يكتسب مبادىء الكلام الا بعد سنة أو سنة ونصف من عمره ٠ ولكن من ذا الذى يقول ان الطفل ـ حتى ولو كان مولودا جديدا ـ لا يفكر ٠ ان الفطرة السليمة تقول ان بداية التفكير عند الطفل تتجلى فى ابتسامته لأمه حين يراها ، وفى بكائه ، وحين يلاحظ الأشياء التى يتناولها بيده ، ثم بعد ذلك حين يتسلى بلعبه ٠ ويهتم رجال التحليل النفسى اهتماما كبيرا بحياة الطفل العقلية فى مجال انفعالاته النفسية ، وفى مجال التكوين الابتدائى لشخصيته ٠ ولن أخوض فى هذا المجال الحافل بمذاهب وآراء تفتقر الى الاثبات ٠ ولكنى أقول ان أبحاث جان بياجيه جددت الأفكار الخاصة بنمو عقل الطفل ، ففى

أحد أعماله الأخيرة يعبر عن ذلك بقوله منذ ٤٠ عاما ــ أيام كنت أومن بوجود صلة وثيقة بين التفكير والكلام ــ لم أدرس سوى التفكير اللفظى • ومنذ ذلك الحين علمتنى دراساتى الكثيرة أن هناك منطقا لتنسيق الأفعال أعمق من منطق اللغة •• وسوف أركز جهدى الأساسى على هذا القصور اللغوى ، لأنه اذا أدرك كل انسان أن اللغة تساعد على التفكير ــ وأنا أسلم بأهميتها الحاسمة فى النهاية ــ فانه يخشى أن ينسى الناس غالبا دور العمل ودور العقل الفعال نفسه » اهـ •

وقبل أن يتكلم الطفل يمارس أولى درجات الذكاء المبنية على أفعال تكتسب بالتدريج معنى كليا يصدق على مجموعة من الأفعال يطلق عليها بياجيه اسم « المشروعات الحسية ــ الحركية • وبتكوين مجموعة من هذه المشروعات فى باطن الطفل الصغير يصبح قادرا على فهم الموقف على الفور • مثال ذلك أنه يتعلم كيف يأخذ الأشياء التى أخفاها عنه المشاهد • وبعد ذلك يصبح الكلام الذى يكتسبه الطفل أو اكتسبه بالفعل غير كاف لحل بعض المشكلات الحسية • وتبين لنا بوضوح تجربة حفظ السوائل وغيرها من التجارب أن نجاحها لا يتوقف على اللغة وانما يتوقف على نتيجة منطق باطنى يحكم نمو الأفعال • ولذلك نجد الطفل قبل سن السابعة أو الثامنة يرى أن كمية السائل فى الزجاجة تزداد أو تنقص تبعا لصب الماء فى زجاجة ضيقة أو واسعة ، فهو لا يحكم الا على المظهر الخارجى الذى يدل عليه ارتفاع السائل فى الزجاجة ، مع العلم بأن الطفل يعرف المفردات اللغوية اللازمة لفهم هذه التجربة • ولكن الطفل بعد سن السابعة أو الثامنة يستطيع أن يقول ان كمية الماء لم تتغير ، لا لأن حصيلته اللغوية زادت بل لأن نمو تفكيره المنطقى يسمح له أن يلغى التغير الظاهرى فى حجم الماء بعد صبه • ومن العبث اعطاء الطفل قواعد لفظية فى هذه الحالة ، لأن حل هذه الاختبارات يتوقف على مستوى الذكاء • وبعد ذلك تزداد أهمية دور اللغة ، وهذا الدور شرط ضرورى ولكنه غير كاف لتكوين الأقيسة والقضايا المنطقية • ذلك أن هناك أجهزة تشريحية وظيفية فطرية فى المخ تسمح ــ تحت ضغط البيئة اللغوية ــ باكتساب ملكة الكلام ، ولكن هناك أيضا أجهزة أعم اختصاصا تسمح ــ تحت ضغط البيئة ــ بنمو ملكة التفكير • وهذه الأجهزة الأخيرة مستقلة عن الأولى ، ولكن كلتيهما تؤثر فى الأخرى •

وفى هذا الصدد يستطيع الصم البكم والمصابون بالعمى منذ ولادتهم أن يزودونا بمعلومات هامة • فالأولون (الصم البكم) لا يتعلمون اللغة الا فى سن الخامسة ، ويكون الكلام الذى يكتسبونه دون المستوى العادى • ولكن نموهم العقلى يتأخر عن الكلام بفارق بسيط وان كان يسير فى مراحل النمو عند الأطفال العاديين • وليس الأمر كذلك بالنسبة للعميان ، فهؤلاء يتعلمون اللغة الشفوية بطريقة عادية ، ولكنهم يجدون صعوبة بالغة فى اجتياز الاختبارات الخاصة بتقدير القدرات الفعالة لذكائهم • وهذا الفرق يمكن تفسيره ، ذلك أن الكلام ليس مصدرا للتفكير المنطقى ولكنه ثمرة

من ثماره . وفيما يتعلق بالمعلومات البصرية فان لها دورا كبيرا فى وضع المشروعات وتكوين القضايا والأقيسة المنطقية .

وما بال الأشخاص الذين أصيبوا بالعمى والصمم منذ مولدهم ؟ الجواب صعب، لأن هذه حالات نادرة ، وعادة يكون المخ أيضا ضحية آفة مرضية . ويستشهدون على ذلك دائما بحالة « مارى هرتان » وحالة وهيلين كيلر . ولكننا لا نجزم بوجود نقص كلى فى السمع والبصر فى هاتين الحالتين ، فان كلتا المرأتين تفكر ، وقدرتهما على التفكير لا صلة لها بتأخر ونقص قدرتهما على الاتصال اللغوى . وتوجد فى هذا الصدد حالة باثولوجية (مرضية) مزعجة ، هى حالة الأبكم الذى يسمع . واليك حالة طفل عالجه جان لويس سنيوريه أحد معاونى . ويحتمل أن هذا الطفل أصيب مخه عند مولده بنزيف سحائى (فى أغشية الدماغ) . ويبلغ من العمر الآن ١٢ سنة . وقد نما هذا الطفل بشكل طبيعى فيما عدا الكلام . وهو لا ينطق سوى عدد كبير من الفونيمات مع التنغيم ، ولكنه لا يتفوه بكلمة كاملة الا بين الحين والحين . وقلما يفهم كلام غيره بحيث لا يستطيع أن يسمى صور الأشياء ، بالكلمات التى ينطقها الممتحن . وهو ليس أصم اذ يميز بطريقة عادية بين الأصوات المألوفة وأنغام الآلات الموسيقية . وذكاؤه عادى طبقا لاختبارات الكفاية العقلية غير اللفظية ، ولا يوجد شك فى أنه يفكر ، وانفعالاته قوية ، وشخصيته صالحة للحياة فى المجتمع دون واسطة الكلام . وعلينا أن نعترف بوجود مثل هذه الحالة حتى ولو تعذر علينا أن نفهم كيف يفكر مثل هؤلاء الأشخاص .



هذا ، والتغييرات التى تعترى مخ الكبار تعطينا أمثلة أخرى لانفصال اللغة عن التفكير . وقد اخترنا ثلاثة أمثلة أشهرها الأفازيا (١) الناتجة عن آفة بالشق الأيسر من المخ فى الشخص الأيمن ، مما يترتب عليه اضطراب خطير فى الكلام وفى فهمه . ولا شك أن عدم الفهم أو عدم التعبير لا يعنى فقد ما اتفق على تسميته « باللغة الباطنية » ، لأن الأفازيا قد تكون نتيجة آفة تؤثر فى الحالة الأولى (عدم الفهم) على أجهزة فك رموز الرسالة السمعية ، وتؤثر فى الحالة الثانية (عدم التعبير) على الأجهزة التى تتكفل بتنظيم النطق واخراجه . ومثل ذلك يصدق على لغة الكتابة . ونجرى اليوم تجارب مختلفة تتيح لنا تجنب هذه المشكلات ومعرفة الى أى حد تتأثر اللغة بها . ولكن ما بال النشاط الفكرى عند أولئك الذين تختل لغتهم أو — فى الحقيقة — تزول كوظيفة رمزية أوسيمية ؟ هناك مناظرة قديمة طرفاها بعد أكثر من فرق فريق يقول ان الأفازيين مصابون بانحطاط فى العقل ، وفريق يقول بسلامة عقولهم . وواضح أن أحدا من الفريقين لا يدعى أن التفكير اللفظى سليم . والمشكلة

---

(١) Aphasia : الأفازيا معناها الحبسة أى فقد القدرة على الكلام نتيجة لآفة تصيب المخ (المترجم)

لا تتعلق الا بالنشاط العقلى غير اللغوى · وفى رأيى أن الأفازيا صادفت حلا عمليا ، ذلك أن اختبارات القياس السيكولوجى (قياس سرعة العمليات العقلية ودقتها) دلت على أنه لا يوجد ارتباط بين الأفازيا · وبين النجاح أو الفشل فى هـذه الاختبارات المختلفة · فالأفازيا وحدها لا تستلزم نقصا فى الذكاء العام ، ومن باب أولى ليست هى النتيجة · فاذا وجد أفازيون تدهور ذكاؤهم الكلى فلأن آفة المخ غير مقصورة على المناطق اللغوية بل تمتد الى مناطق أخرى تعد سلامتها ضرورية لانجاز النشـاط غير اللغوى · وفى أغلب الحالات يظل الأفازيون يمارسون سلوكا مناسبا للمواقف التى يجدون فيها أنفسهم · انهم يشـعرون بآفتهم ويكابدون المعاناة الأدبية طبقا لقوة شخصيتهم ، من الصبر الى اليأس · وقد ثبت أن بعض علماء الرياضة والطبيعة من الأفازيين يستطيعون حل مسائل يعجب من صعوبتها العالم العصبى الذى يفحصهم ·

ويجدر بنـا أن نشير بكلمة الى الفنـانين المبدعين · من ذلك أن موريس رافيل أصيب بالأفازيا ، ومع ذلك ظل قادرا على ملاحظة أبسط الأخطاء فى الموسيقى التى استمع لها ، ولكنه لم يستطع قط أن يلحن مرة أخرى · ربما كان هذا النقص راجعا الى مدى الآفات المخية عنده · ويستشهد العالم السوفيتى أ·س· لوريا بحالة موسيقار ظل يلحن برغم أفازيته ، وكانت موسيقاه فيما يبدو أفضل مما كانت قبل اصابته المخية · ولننظر الآن فى حالة مصور اسمه جرنيز ذاع صيته بحق فى المدارس الفنية التى عقبت المذهب التأثيرى أو الانطباعى ، ففى الثانية والخمسين من عمره حرم فجأة نعمة الكلام وأصيب بالشلل فى الجانب الأيمن من جسمه · وبعد فترة من المرض عاود التصوير برغم شلله النصفى ، وبرغم أفازيته ، ولم تتغير خصائص أسـلوبه الفنى ، بل لعلها زادت قوة · وكان البروفسور ت· ألاجوانين يلازمه عدة سـنين · واليك بعض الملاحظات التى انطبعت فى ذهنه عن هذا الفنان ننقلها هنا طبقا لقواعد اللغة الفرنسية ، يقول الفنان : « يوجد رجلان فى شخص : رجل يصور يكون عاديا فى أثناء التصوير ، ورجل جوال تائه ، لا يدرك الحياة ·· اننى لا أحسن التعبير عما أريد أن أقوله · فى دخيلتى شخص يدرك عالم الواقع أو الحياة وآخر تائه فى بيداء الخيال ·· عندما أصور أعيش خارج كيانى ، وتصبح نظرتى الى الأشياء أقوى مما كانت ·· ثم أعود الى كيانى وأجد كل شىء مرة أخرى · هناك رجلان فى شخص : رجل يعيش فى عالم الواقع لكى يصور ، وآخر أبله معتوه لا يستطيع أن يعبر عن ذات نفسه بالألفاظ والكلمات · حقا انه لشىء عجـاب ! لقد أخذت أصـور مرة أخرى ، وأرسم صورا تنبض بالحياة أكثر من الحياة نفسها » أهـ· هذه حالة ثنائية عجيبة تجمع بين التفكير اللفظى ونشاط آخر ، تجمع بين النشاط البصرى والانفعالى الذى لابد من التسليم بأنه جزء من تفكير الانسان ·

وهناك حالة باثولوجية (مرضية) عكس الحالة السـابقة تماما ، هى اختلال التفكير مع استقامة الكلام · وهذه الحالة نتيجة آفات تؤثر فى الفصوص الأمامية فى المخ · ووظيفة هذه الفصوص هى تنظيم وضبط كل سلوك يشوبه شىء من التعقد ·

ولنضرب لذلك مثلا مسألة في علم الحساب ، ولتكن مسألة بسيطة : وهي جمع بعض البيانات والمعلومات ، ووضع استراتيجية أو برنامج والاشراف على كل مراحل تنفيذه : هذا هو ما يفقده هؤلاء المرضى ، ولكن اذا أرشد الطبيب الفاحص المريض خطوة خطوة (بعبارة أخرى يعيره فصوص مخه الأمامية) فان المريض ينجح فى حل المسألة · هذه الحقائق لا توضح لنا وجود تفكير بدون لغة ، وانما توضح قصور اللغة بدون تنظيم الفكر ·

والمثل الأخير مأخوذ من باثولوجيا المخ (علم أمراض المخ) ، وهو مثل يخلب الألباب حقا · وبيانه أن كل انسان يعرف أن المخ مكون من نصفين كرويين تربطهما حزيمات (ألياف عصبية أو عضلية) أهمها ما يسمى « بالجسم الجاسىء » أو « المقرن الأعظم » ، المكون فى الانسان من ألياف يزيد عددها على مليونين · ووظيفة هذه الحزيمات هى نقل المعلومات من أحد نصفى المخ الى النصف الآخر · وتبادل المعلومات على هذا النحو يتيح لكلا نصفى المخ أن يعملا ككل · وانك لتجد فى الحيوان أن عملية تلقى المعلومات ومعالجتها ـ بطرق فنية مختلفة ـ التى تتم عادة بواسطة أحد نصفى المخ ، تتم أيضا فى النصف الآخر ، لأن كل المعلومات التى يتلقاها المخ وكل استجابة من الحيوان تنقل بواسطة المقرن الأعظم الى النصف الآخر · ولهذا يكفى فصل المقرن الأعظم لكى يتسنى أن تعالج المعلومات فى النصف الذى يتلقاه فقط ·

ومنذ أكثر من عشر سنوات بقليل فى الولايات المتحدة راود الأمل كلا من جراح الأعصاب بوجين والعالم النفسانى سبيرى فى تخفيف آلام المرضى المصابين بالشلل الشديد ، وذلك بفصل المقرن الأعظم والوصلات الأخرى ذات الوظائف المساعدة · وأطلق على هذه العملية اسم « المخ المشطور » ، وهو تعبير شاع منذ ذلك الحين · ويترتب على هذه العملية أن ينفصل نصفا المخ انفصالا تاما بحيث يصبح نشاط كل منهما مستقلا عن الآخر · ويترتب على ذلك أيضا امكان دراسة وظائف كل نصف على حدة · وهى مشكلة تثير الاهتمام وتستهوى فؤاد الجراح ، لأنه من المعلوم أن النصف الأيسر من المخ فى الشخص الأيمن (الذى يعمل بيمينه) يضم أجهزة الكلام والحركات والتفكير التحليلى (ادراك الجزئيات) والتفكير الكلى (ادراك الكليات أو المعانى الكلية أو المفاهيم) · ولكن ما هى وظائف النصف الأيمن الذى يوصف بأنه ثانوى أو صغير ، وهو وصف يعبر بوضوح عن الدور الصغير الذى ينسب اليه فى النشاط الراقى للمخ ! يجب أولا أن نفهم الموقف التجريبى ، وبيانه كما يلى : عندما يوضع شىء فى اليد اليمنى فان المعلومات تنقل وتعالج بواسطة النصف الأيسر من المخ · وعندما يوضع الشىء فى اليد اليسرى فان النصف الأيمن من المخ هو الذى يجمع المعلومات · ومثل ذلك ينطبق على المعلومات البصرية ، غير أن الموقف فى هذه الحالة أشد تعقيدا لأن النظرة الخاطفة والشاملة للعين تسمح للنصفين بتلقى كل المعلومات البصرية · والواقع أن بعض الطرق الفنية تكفى فى هذه الحالة ، وهى تثبيت العين على نقطة وسطى وعرض الصور لمدة ربع ثانية لضمان أن ينصب التنبيه على مجال بصرى واحد وبذلك يصل الى نصف واحد فقط ·

في هذه الظروف تتم معرفة المعلومات الحسـية والبصرية الموجهة الى النصف الأيسر كما تتم تسميتها بالطبع · ولكن اذا وجهت الى النصف الأيمن لم تجد استجابة لفظية ، بل ان الشخص قد ينكر أنه أحس شيئا أو رأى صورة ، ولكنه يتكلم بنصفه الأيسر الذى لم يتلق أية معلومات · بيد أن هذه الأشياء وهذه الصور يتعرف عليها النصف الأيمن تماما · والدليل على ذلك أن الشخص يستطيع بيده اليسرى ـ أى عن طريق النصف الأيمن من مخه ـ ان يهتدى مرة أخرى الى الشىء الذى سـبق أن لمسه ، ويسمى على لوحة بها عدد من الصور ما أسقط من هذه الصور فى النصف الأيمن من المخ · ذلك أن هذه المعلومات تعيها الذاكرة ، وبذلك ينجح الشخص بعد فترة طويلة أن يتعرف على هذه الصور بلا صعوبة ·· وعلاوة على ذلك فان النصف الأيمن من المخ يســتطيع خارج نطاق أى لغة أن يدرك فكرة كلية أو مفهوما عاما · ولنضرب مثلا لذلك بالمفتاح حيث يتم اسقاط صورة مفتاح صغير فى المجال البصرى الأيسر ومن ثم فى النصف الأيمن من المخ ، ثم يطلب الى الشـخص أن يبحث بيده اليسرى بين أشياء أخرى أخفيت عنه ، عن شىء شبيه بالمفتاح المذكور ، ففى هذه الحالة نجد أن يده لا تمسك الأشياء الصغيرة الشـبيهة بالمفتاح ، بل يأخذ مفتاحا كبيرا مشابها للمفاتيح المستخدمة فى باب الكرار (حجرة تحت سطح الأرض) · ومن ذلك يتضح أن الشخص قد أدرك المفهوم العام أو المعنى الكلى للمفتاح ·

وفى العديد من التجارب التى تستدعى التمييز والبناء البصرى فى مساحة ذات أشكال مختلفة وذات بعدين أو ثلاثة يستطيع النصف الأيمن من المخ أن يقوم بعمل أرقى مما يقوم به النصف الأيسر · فاذا عرضنا ـ لمدة برهة قصيرة ـ بطاقات صفت عليها نقط بلا نظام ولا ترتيب ثم طلبنا الى المريض أن يذكر عدد هذه النقط مرتبة بانتظام فى بطاقات أخرى فاننا نجد أن الشخص ينجح فى هذا الاختبار فى حدود ست نقط أو سبع · ومعنى هذا أن المخ يستطيع ـ بدون عد ـ أن يفهم العدد ، وأن يعدل وضعه المكانى ليجده مرة أخرى فى شكل جديد · واذا خضع مثل هؤلاء المرضى لهذه التجربة وفعلنا ما سـبق فان النصـف الأيسر لا يتجاوز ثلاث نقط ، ويقوم النصف الأيمن بنفس العمل الذى يقوم به الشخص العادى · ولا شك أن النصف الأيسر يميل الى احصاء عدد النقط (وهو أمر مستحيل نظرا لقصر وقت العرض) ، ولكن القصور اللغوى يؤدى الى الفشل · والنصف الأيمن لا يسـتطيع العد ، وهو يتصرف بوسائل أخرى فى معالجة المكان · وهـذه هى الوسـائل التى يتبعها مخ الشخص العادى ، ولكن لا أحد منا يدرك هذه الحقيقة ·

وهناك تجربة أخرى جديرة بالاهتمام ، هى التعرف على الوجوه · وبيان ذلك أن تريفادتين وليفى وكذلك نحن مع معاونينا اسـتخدمنا صورا وهمية تتألف من نصفى وجه مختلفين ، وعرضنا الصور لمدة ربع ثانية ، وأمكننا بذلك عقد مسابقة بين نصفى المخ بحيث تلقى كل منهما نصف وجه فقط · فاذا طلبنا الى المريض أن يصف بالألفاظ أى وجه رآه فانه يجيب بارتباك شديد فى الغالب بأن يصف فى كل حالة

نصف الوجه الذى رآه بنصف مخه الأيسر • ولكن اذا طلبنا الى المريض أن لا يتكلم بل أن يشير الى الوجه الذى رآه بين كثير من الوجوه المعروضة أمامه فانه بدون تردد يشير الى الوجه الذى رأى نصفه فقط بنصف مخه الأيمن • فى هذه التجربة الأخيرة يتسابق كل من نصفى المخ ويكون النصف الأيمن هو الفائز بدون استخدام الكلام • واذا أردنا أن نفهم هذه النتائج بصورة أوضح وجب أن نذكر مرضا آخر من أمراض المخ وهو العجز عن معرفة الوجوه • وهذا المرض يرجع دائما الى آفة فى الفص القذالى (القفوى ، فى مؤخرة المخ) فى النصف الأصغر من المخ (هيسين ، وانجليزج) • وهذه الآفة خطيرة جدا بحيث يعجز المصابون بهـا عن معرفة أنفسـهم فى الصـور الفوتوغرافية أو على شاشة التلفاز التى تنقل وجوههم مباشرة • وفى هـذه الحالة لا يعمل بصورة عادية سوى النصف الأيسر من المخ اذ يحلل كل المعلومات التى ترد اليه ويصوغها لغويا ولكنه يعجز عن معرفة ملامح الوجه أو المظهر الخارجى للحيوانات أو السيارات ، فى حين يستطيع النصف الأيمن أن يعرف ذلك خلال $\frac{1}{125}$ من الثانية •

واليك ملاحظة أخيرة عن هذه النقطة هى أن الآفات القذالية فى النصف الأيسر من المخ تؤدى الى عدم معرفة صور الأشياء التى لها اسم فى اللغة • ولكن ما رأيك فى المريضة المصابة بهذه الآفة التى شاهدتها مع فرانسـوا شـيدروا ، والتى عالجت المعلومات البصرية بالنصف الأيمن من مخها ؟ فأمام ست صور مشهورة لم تعرف هذه المريضة الكنيسة ، ولا الحقل ، ولا السهوب ، ولا « بييرو » ، بل قالت من فورها : « حسنا انني أرى صورتين للفنان فان جوخ » ، ذلك أن أسلوب الفنان يؤدى الى تفسيرات لفظية عديدة ولكن يصعب التعبير عن طابعه الأصيل •

وفى الغالب يقوم النصف الأيمن من المخ بعملية « المونتاج » (اختيار الصور وتركيبها) التى تتيح لنا أن نعرفه وأن نتعرف عليه ، ومن يدرى ، لعلنا نتأثر به أيضا ان قليلا وان كثيرا •

★ ★ ★

كل هذه الحقائق تحدونا الى عرض تفسير عام للتنظيم الوظيفى للمخ نلخصه فيما يلى : حتى سن الثانية يظل نصـفا المخ متكافئين فى القوة • ثم تتدخل عوامل الوراثة فى تفوق أحد النصفين على الآخر ، فتضع فى النصف الأيسر من مخ الرجل الأيمن منطق اللغة الى حد معالجة المعلومات على أسـاسـها • ترى ، هل هذه ميزة ؟ نعم ، انها ميزة فيما يتعلق بالتفكير التحليلى والتفكير الكلى ، ولكنها قيد على الأنشطة الأخرى ـ وبخاصة الفنية منها ـ التى لا يمكن القول بأنها تدخل فى اختصاص الفكر الانسانى ، والتى تتكون بطريقة طبيعية فى النصف المحروم من اللغة •

ألا ما أكثر الأسـئلة التى يثيرها ذلك ، هل النصف الأيمن من المخ مضـاد للانفعالات النفسية والتفاعلات العاطفية ؟ لقد عرضت صورة امرأة عارية على النصف الأيمن لفتاة أمريكية ذات مخ مشطور ، فابتسمت ، وعندما سئلت عن سر ابتسامتها أجابت أنها لم تر شيئا ولكنها تكلمت عن طريق نصفها الأيسر ، وتكرر عرض الصورة

عدة مرات ، فضحكت وارتبكت وأخفت وجهها بين يديها وظلت تقول انها لم تر شيئا، وأخيرا اتهمت « الآلة الغريبة » وأجهزة العرض وأجهزة التسجيل التى كانت أمامها ٠

الحق أن الشخصية الانسانية ليست بسيطة ولامتجانسة ، لا جدال فى ذلك ، ولكن هل يمكن أن تكون لهذه الشخصية سمات مميزة طبقا لهذا النصف أو ذاك ٠ ان جازانيجا الذى شاهد أول مريض ذى مخ مشطور يعرف عالميا بحروف اسمه الأولى « و٠ج » يقص علينا النادرة الآتية : ذات يوم حاول و٠ج أن يضرب زوجته بذراعه اليسرى ، فى حين حاولت ذراعه اليمنى مقاومة الضربة وحماية الزوجة ٠ وفى يوم آخر كان جازانيجا يمشى مع و٠ ج ، فرآه يأخذ فأسا بطريقة تنم على التهديد ، ففر جازانيجا هاربا ولم يعقب ٠ وقال جازانيجا على سبيل الفكاهة وهو يروى هذه القصة ، « لقد اردت بالفرار أن أمنع القضاء الأمريكى من أن يحكم أى النصفين يعتبر مسئولا عن الجريمة ٠ ولعلى أضيف أيضا : أى النصفين يستحق أن يمنح مدالية » ٠

من المؤكد أن كل نصف من المخ يختلف عن الآخر فى طريقة عمله ، ولكن كيف يتعاونان ؟ أو ـ على العكس ـ هل يعارض كل منهما الآخر ؟ من المحتمل أننا نستخدمها بالتناوب بطريقة لا شعورية ، وبطريقة طبيعية على الأرجح ، فيما نريد أداءه من الأعمال ٠ وهل نستطيع فى المستقبل أن نزيد من تنمية القدرات الوظيفية لهذا النصف أو ذاك ؟ اننى أفهم سر الاهتمام بهذا السؤال ٠ والحق أن الجواب عنه يكمن فى ضمير المستقبل ٠



اذا كنت قد أسهبت فى الحديث عن هذا الموضوع فلأنه يكشف النقاب عن تنظيم أجهزة المخ التى تقوم عليها وظائف الشخصية النفسية للفرد ٠ ولكن يجب أن لا نخطىء فى معرفة حقيقة الأمر ، وهى وجود تفكير بدون لغة ، تفكير يسبق اللغة ويجاوزها ٠ ومن الواضح أن هذا التفكير لا يدعمه النصف الأيمن فقط ٠ ان القول بذلك ينم على السذاجة المطلقة ، لأن المخ كله يشترك فى التفكير ٠ وأنا أحب أن أقول كلمة عن الابداع سواء كان فكرة جديدة أو فكرة خيالية أو عملا فنيا أو ذكريات عاطفية أو تفكيرا رياضيا ٠ لا شك أن اللغة كانت أمرا لا غنى عنه فى حق أرشميدس حتى يتسنى له التعبير عن قاعدته المشهورة التى ابتدعها ، ولكن هذا الاكتشاف برز فجأة خارج نطاق التفكير اللغوى المضطرب ٠ لقد برز هذا الاكتشاف دون أن يشعر بالعمل الدائم لميكانيكية تفكيره ، ثم صاغ هذا الاكتشاف فى قالب لغوى ٠ ترى هل كان للغته دخل فى تصور جول فيرن للعوالم التى تحدث عنها ؟ وعندما قلب بيكاسو أوضاع الوجوه البشرية صرح قائلا : « أنا لا أنظر ولكن أبتدع ٠ وفيما يتعلق بالفيزياء أكد أينشتين أنه يفكر بلا لغة : اذ عرض مفاهيمه فى البداية فى صورة « عناصر مادية » ٠٠ « صور ورموز متفاوتة فى درجة وضوحها » حاول هو الربط

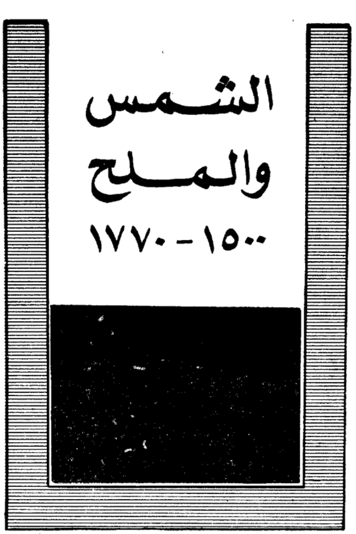
بينها • وهذه العناصر اتسمت « بطابع بصرى ، وأحيانا بطابع عضلى » • ثم « حاولت جاهدا ـ الحديث لاينشتاين ـ فى مرحلة تالية أن أبحث عن اصطلاحات ورموز تقليدية للتعبير عنها » •

★ ★ ★

أليس ذلك يصدق على كثير من ألوان الانتاج الأدبى ؟ ان الفقرات التى استندت اليها فى هذا الصدد قد استشهدت بها أكثر من مرة بحيث أستشعر الحرج حين أرانى مضطرا الى تكرارها فى هذا المقام ، وهى تعبر عن خلاصة التجارب البطيئة والصعبة التى عاناها مارسيل بروست والتى نورد منها مقتطفات مقتضبة ربما تخل بالنص • قال مارسيل : « ما أن ذقت طعم الفطيرة الخفيفة مغموسة فى الشاى الذى اعتادت عمتى أن تقدمه لى حتى اقترنت فى ذهنى صورة البيت القديم الرمادى اللون المطل على الشارع ، حيث توجد حجرتها ، بصورة المقصورة الصغيرة فى الحديقة ، ثم اقترنت صورة البيت بصورة المدينة كلها من الصباح الى المساء ، وفى كل وقت وآن ، كما اقترنت بصورة الميدان الذى كانوا يرسلوننى اليه قبل الغداء ، والشوارع التى كنت أسلكها لقضاء بعض المهام والطرق التى أسير فيها عندما يكون الطقس جميلا •• ويسترسل مارسيل بروست فى أفكاره التى شبهها بأكمام زهرات يابانية تفتحت فى الماء فيقول : « الآن أتصور فى ذهنى أزهار حديقتنا ، وأزهار حديقة المسيو سوان ، وأتصور زئبق الماء فى فيفون ، وأتذكر القرويين الطيبين وبيوتهم الصغيرة ، وأتصور الكنيسة ، وكل مدينة كومبراى وضواحيها ، كل ذلك يرتسم على صفحات ذهنى ويدور فى فكرى ـ وكل ذلك ـ المدينة والحديقة ـ قد تفجر فى ذهنى من فنجان الشاى » اهـ• لا شك أن تعبير مارسيل بروست الأدبى يخلب الألباب ، ولكن من ذا الذى يقلل من شأن هذه الأفكار التى تفجرت فى ذهنه قبل أن يعبر عنها بأية لغة ؟

★ ★ ★

ولما كنت قد بدأت مقالى باقتباس عبارة من كلام بول فاليرى يمجد فيها اللغة فانى أحب أن أختم مقالى باقتباس فقرات أخرى من « كراساته » التى تتضمن نقدا شديدا للغة حيث يقول : « ان سبق وجود اللغة •• يقيد انتاجنا العقلى منذ بدايته ، ويشكل هذا التفكير أكثر مما يعبر عنه ، بل يطوره فى اتجاه مغاير لاتجاهه الأول ، ثم يقول : « ان الفطرة السليمة التى طبعنا علينا تجعلنا نعتقد أن ما لا يمكن التعبير عنه بأسلوب صحيح لا وجود له » • وأخيرا يقول جوديت روبنسون بعبارة موجزة « ان الناس يثقون ثقة لا حد لها بالأفكار التى عبرت عنها اللغة أكثر مما يثقون بغيرها من الأفكار التى تفوقها أهمية والتى تتفتق عنها القرائح بمعزل عن أى لغة معروفة » اهـ •



في عصر النهضة الأوربية اعتبرت الشمس بصفة أساسية مصدر ضوء يعطى الشكل أو الهيئة لجميع الأشياء ، وفى مرحلة التطور الفلسفى ، أى الحركة الفلسفية التى قامت فى القرن الثامن عشر واتسمت بالاهتمام بالأساليب التجريبية فى العلم ، اعتبرت الشمس على النقيض أنها بصفة أساسية وقبل كل شىء مصدر حرارة . وقد أتت مدرسة العالم السويسرى باراسيلوس Paracelsus فى القرن السادس عشر لأول مرة بنظرية أن الملح هو عنصر ثالث من عناصر التكوين يدخل فى تكوين العنصرين الآخرين الزئبق والكبريت ، وأن الملح هو ذلك الوجود العام الموجود فى الكون كله الذى يمثل وسيطا متدخلا فى الأشياء ويجسد الكون كله أو العالم الفانى متميزا عن العالم الروحى . وقبل نهاية القرن الثامن عشر لم يعد الملح فى نظر العلماء عنصرا ميتافيزيقيا لم يستمد من تجربة ولكن قاعدة حمضية مركبة ، وقد أثارت الأملاح الطيارة أكثر الاهتمام . وسارت التغييرات للادراكات الحسية العلمية للشمس وفهمها والتعرف عليها على التوازى مع الادراكات الحسية

بقلم: هلل شوارتز

أستاذ بجامعة سان دياجو بالولايات المتحدة

ترجمة : نصر سليمان أحمد

ماجستير فى القانون ، مدير عام الادارة العامة لشؤون مكتب
الوزير بوزارة النقل

العلمية للملح وفهمه • فان كلا من الشمس والملح اللذين كانا يدركان حسيا في البداية ويفهمان بوصفهما مصدرى شكل وهيئة ساميين صارا يعتبران مصدرى طاقة يمكن استعمالها واستخدامها بالوسائل اليدوية أو الميكانيكية بعناية من أجل التجربة أو من أجل عمليات علمية أو فنية • وان طريقة فهمنا الحديثة للطاقة يرجع منشؤها الى مرحلة تخلى خلالها على أوربا تدريجا عن اعتقادهم وايمانهم بالقوة الخلاقة لضرورتين للحياة البشرية هما الشمس والملح •

ان وصف علماء عصر النهضة للشمس بأنها شيء سماوى وروحى كان مركزا على الضوء الذى تشعه أكثر منه على الحرارة التى تصدر منها • فلقد أنارت الشمس جوانب السماء والآفاق السماوية ، وكذلك غمرت بنورها السلوك البشرى • وقد اعتبر ضوء الشمس قوة خلاقة فى الطبيعة • لقد أعطى الضوء الأشياء الشكل والهيئة • وانه فيما يتعلق بمصورى القرن الخامس عشر بدأت الشمس تسطع وضاءة منيرة فى اللوحات التى يصورها هؤلاء المصورون بوصفها رمزا ذهبيا مستقلا لوجود مقدس أو

للبعث الكيماوى ، ولكن بوصفها القوة التى تعطى الشكل والتكامل فى داخل نطاق الصورة التى يصورونها • وفيما يتعلق بفلاسفة الأفلاطونية المحدثة ـ تلك المدرسة التى كانت تخلط بين أفكار أفلاطون وبعض الأفكار الصوفية ، مثل مارسيليو فيسينو ، مثلت الشمس رمزا للعقل المؤثر ، لا تعطى فقط القيمة للعالم الطبيعى ،ولكنها أيضا تحدد وتعين شكل وهيئة الكائنات التى فى هذا العالم • ولقد كانت الشمس بالتبعية ظاهرة طبيعية ميتافيزيقية سامية متعلقة بما وراء الطبيعة ترمز للنور الذى لا يدرك ، الذى هو الله •

وان النظريات الفلكية لمدرسة العالم الفلكى الهولندى كوبرنيق قد تكون أو لا تكون تفرعا من فكر صوفية الضوء فى النظريات الأفلاطونية الحديثة ومن عبادة الشمس التى تنتمى الى ديانة رسول آلهة الاغريق هرميس ، ولكن كوبرنيق كان بالتأكيد راضيا ومبتهجا لاكتشافه أن الشمس يمكن أن تكون مصباحا فى وسط الكون ، وذلك لأنه على وجه التدقيق قد اعتقد أن الشمس هى المصدر الحقيقى الذى يعطى الشكل والهيئة فى الطبيعة • وانه على الرغم من أن الكواكب تدور حول شمس لا يعيش عليها انسان فانه كان من الملائم أن عالما قد أعطى ضوء الشمس الشكل والهيئة الخارجية لاجرامه السماوية ، وأن تكون الشمس مركزه ، أى أن تتوسطه •

وفى الوقت الذى يضع فيه كوبرنيق نظريته عن تركز الشمس فى وسط الكون فان عالم الطبيعة والكمياء باتراسيلوس كان مكرسا نفسه لوضع نظريته عن تركز الملح فى المادة •

وقبل نظريات باراسيليوس فى الكمياء عرف علماء الكمياء الأوربيون عنصرين أساسيين هما الكبريت والزئبق • ولقد كان هذان العنصران متميزين من ناحية الفاعلية والنشاط الوظيفى ومن الناحية المتعلقة بالهيئة والشكل والتركيب الخارجى عن العناصر أو المواد الحديثة • لقد كانتا ـ بالأحرى ـ وجودين يظهران بصور وأشكال مختلفة فى المادة • ولقد اعتبر باراسيلوس الملح عنصرا ثالثا من عناصر التكوين يجعل الجسم متماسكا ، فهو يقول « ان الملح هو العنصر الذى يتوسط الأشياء ويمثل فى وقت واحد الصلابة والقابلية للذوبان » • واعتبر أنه مصدر الشكل واللون ، وانه الشىء الثابت النهائى الذى ينتج بالتصعيد ويحدث تماسك الأجسام ، والملح كذلك عنصر دائم وباق ، وانه ـ كما كتب برتارد باليسى سنة ١٥٨٠ « ليس هنالك شىء بدون الملح ، وكذلك فانه أيضا البلسم الشافى العام والدواء الأول » •

وان أضعف جزء فى نظرية كوبرنيق يكمن فى تفسيرها القائم على النظريات الأفلاطونية الحديثة بشأن الفلك أو المدار الدائرى للكواكب ، وفى تفسيرها الميتافيزيقى أيضا للتماسك والترابط الكامل لنظام الكواكب • ولكن ما الذى جعل الكواكب مستمرة فى حالة دوران فى مداراتها وخطوط سيرها حول الشمس ؟ ان أضعف جزء فى كيمياء باراسيلوس يكمن فى تفسيرها لقوى الملح تفسيرا مركبا من تعابير

كيميائية قائمة على المبالغة ، وقد عقدت هذا التفسير فكرة باراسيلوس التى مفادها أن العناصر تختلف فى ذاتها من مادة الى أخرى · لقد كتب باليسى الذى كا يضع خريطة مفصلة لمصانع ملح سانتونج لفرانسيس الأول : « ان الملح هو ذلك الجسم الثابت الملموس والمعروف بأنه كيان مستقل وانه يحفظ الأشياء وبانه المنتج والملون لجميع الأشـــياء » · ومع ذلك فانه كان أيضا جســما غير معروف وغير مرئى مثل الروح · ولكن كيف يجعل الملح الأجسام متماسكة ؟

وبالتدريج توصل الفلاسفة الطبيعيون الأوربيون الى النظر الى الملح والشمس على وجه مختلف · وبالتدريج تخلوا عن فكرة أن كلا من ضوء الشمس والملح مصدر للشكل ، عامل خلاق ، وانه عندما أعد العالم الألمانى كبلر نظريته فى علم البصريات سنة ١٦١١ مستفيدا من تحسينات جاليليو للتلسكوب أثبت أن الضوء يمكن أن يكون مؤثرا عليه بواسطه قوى خارجية · لقد كان الضوء ـ طبقا لما يقول ستيفن ستريكر ـ الخامل غير النشيط ، وليس عاملا يمكن أن يتفاعل · وعندما استخدم جوهان رودلف جلوبر ، بعد ذلك بحوالى ثلاثين عاما ، فرنه الفاخر من أجل دراسة طبيعة الملح استبعد الكثير من التعبيرات المبــالغ فيهــا والكلام الأجوف الــذى لازم الفلســفة الكميائية لباراسيلوس ·

ولكن لم يتخل كل من كبلر وجلوبر عن المعتقدات القديمة · اننــا نراهمــا يناضلان من أجل التوصل الى مجموعة جديــدة من التركيبات العقلية بشـــأن الملح والشمس · لقد قدم كبلر تفسيرين لسير الكواكب فى مداراتها · ولقد تمثل التفسير الأول فى مسايرة الأفكار القديمة عن ضوء الشمس ، أما التفسير الثانى فانه لم يساير هذه الأفكار · فان كبلر فى تفسيره الأول يشير الى أن أشعة الشمس المنتشرة على طول المســتوى المدارى لجميع الكواكب والروح المحركة للشمس التى تتفاعل مع الكواكب كانا هما القوتين المحركتين والعــاملين المحددين للشـــكل لحركة الأجرام السماوية · وفى تفسيره الثانى يشير الى أن قوى مغناطيسية تعمـــل بين الشمس والكواكب ·

وفى عام ١٦٢٤ أو ١٦٢٥ استطاع جلوبر أن يشــفى نفسه من مرض بشرب ماء معدنى استطاع أن يكتشــف فيه بعد ذلك ســـلفات الصـــوديوم « كبريتات الصوديوم » · وعلى الرغم من أنه كان أول من عزل وحدد ذاتية الأملاح المعدنية ، وعلى الرغم من أنه فى الأعوام التالية قد استطاع أن يتعرف على أن الأملاح هى مركبات حمضية القاعدة ، فانه قد استبقى الملح كعنصر مميز ، وتكلم عن الملح فقال : « الملح الكونى الموجود فى الكون كله » ، وزعم أنه يوجـد فى الشـمس وفى الملح جميع الأشياء » ·

وفيما بين عام ١٦٦٠ وعام ١٧٧٠ أخذت الصورة الجديدة للشمس وللملح تأخذ شكلا وتسود · فلقد صارت المناقشات بشأن الشمس تعنى بشكل متزايد بطبيعة

الحرارة ، وتركزت المناقشات بشأن الملح على مشاكل الفوران والتخمر والحركة الكروية ·

وعندما فقد كل من ضوء الشمس والملح نظامهما كمصادر أولية للشكل صار كل من الشمس والأملاح يعتبران كمصادر للطاقة يمكن معالجتهما واستعمالهما واجراء تجارب عليها ميكانيكيا ويدويا ·

وطوال القرن السابع عشر كان ضوء الشمس يتجرد تدريجا وبانتظام من خصائصه الميتافيزيقية · فلقد كان العالم الانجليزى فرانسيس بيكون منذ وقت سابق غير مستريح للطريقة التى يعالج بها الضوء ومنشؤه واسبابه فى الفيزياء · لقد كان يعالج بوصفه شيئا فى منتصف الطريق بين الأشياء المقدسة والأشياء الطبيعية · وقد لاحظ الذين كانوا يرصدون الشمس فى خلال الطبيعة الدائرية لبقع الشمس ، ولا حظوا أن الشمس نفسها ليست خالية من العيوب والشوائب ، وأنه من المحتمل جدا أن تكون فى حالة حركة وتدور على محور · وليس ضوء الشمس بسيطا ، انه الى حد ما مجموعة من الألوان التى تمتد عبر منشور نيوتن ، ويمكن تفسيره بأنه حركة جزيئات متناهية الصغر (أو أنه كما يقول عالم الرياضة والطبيعة والفلك هايجنز حركة موجات) · « ان ضوء الشمس لم يعد يستطيع أن يجعل الكون يتماسك أو أن يعطيه شكلا وهيئة ، فان قوة الجاذبية الكونية والتفاعل بين الجزيئات المتناهية الصغر ذات الشكل نقف الان بوصفها الافتراضات الأولية ·

لقد بدأ العلماء يجرون تجاربهم وأبحاثهم على الشمس وعلى ضوء الشمس لتحديد طبيعة الحرارة · ولقد رأى العالم الفرنسى ديكارفد أن الشمس ليست وضاءة متلألئة تشع الفتنة والسحر ، ولكنها شمس تغلى وصاخبة ومضطربة ، حرارتها جوهرية أكثر من ضوئها · ولقد اعتقد العالم الانجليزى روبرت هوك (١٦٣٥ــ١٧٠٣) أن الشمس جسم فى حالة احتراق · واعتقد عالم الطبيعة والكمياء الانجليزى روبرت بويل (١٦٢٧ ــ ١٦٩١) أن اشعاعات الشمس هى سيول وتدفقات من الجسيميات المتناهية الصغر · وقد درس بيير جاسندى وآخرون ، متتبعين خطة رسمها بيكون ، علاقة الضوء بالحرارة عن طريق استخدام مرآة حارقة (أو عدسات) لتركيز وتجميع أشعة الشمس فى بؤرة ، على مواد متنوعة · وقد اعتقد بيكون ــ مثلما اعتقد بويل وهوكز فيما بعد ــ أن الحرارة هى شكل من الحركة أكثر من كونها مجموعة متنوعة من المادة · وهذه النظرية التى لم تلق قبولا على نطاق واسع حتى نهاية القرن الثامن عشر قد جعلت من الحرارة مجانسا لأشعة الشمس ، واعتبرت أن نظام مقياس الحرارة يمكن أن يكون مقياسا للضوء · وعندما احبطت أخيرا النظرية المادية للحرارة التى كانت قوية ودائمة وثابتة ومستمرة طوال القرن الثامن عشر ، نتيجة لاكتشاف الحرارة الكامنة والدفينة والنوعية ، فان ما بقى منها كان خلطا قويا بين الضوء والحرارة · ولقد بلغت قوة هذا الخلط الحد الذى جعل ريشارد كيروان يقول فى

تحديده للحراره النوعية ان كل الأجسام تحتاج الى قدر معين من النار أو الضوء الأوليين من أجل أن تسخنهما لدرجة معينة » ٠

وفي عام ١٨٠٠ قرر السير ويليام هيرشل العالم الفلكي الانجليزى (١٧٨٨/١٨٣٠) ، وهو يبحث عن أحسن لون لمرشح للأشعة من أجل رصداته الفلكية للشمس ، أنه قد وجد حرارة وراء النهاية الحمراء المرئية للطيف الضوئى ٠ وانه لم يكن ليعد نفسه من أجل هذا الكشف للحرارة بدون ضوء واضح ٠

ولم يستطع أن يقدم تفسيرا كافيا لتلك الظاهرة التى اكتشفها ، وأن مسألة الاشعاع الحرارى ومسألة الكهرباء اللذين أحلهما العلماء محل الشمس فى دراستهم لمشكلة الضوء ٠ قد سببت حدوث تغييرات كثيرة هامة فى علمى الطبيعة والكمياء فى القرن التاسع عشر ، فان الشمس قد أصبح من الممكن تحليلها وتصويرها وتدبيسها بدبوس فى الحائط مثل الفراشة ٠

والملح كذلك قد قاسى أيضا ٠ لقد أصر بويل على أن الملح لا يمكن أن يكون عنصر تكوين متميزا ٠ لقد أكد فى تجاربه أن هنالك أنواعا مختلفة من الملح ليس هنالك واحدة من صورها التى فى شكل أبخرة « روح ملح » فعالة ميتافيزيقيا بالضرورة ٠ ولقد استخدم باراسيلوس بصفة دائمة أسلوبا كيميائيا فيه غموض مؤداه أن بعض العمليات من أجل اعداد الأملاح هى روحانية ٠ لقد جرد بويل هذا التلاعب بالألفاظ من غموضه ومما شابه من ابهام ٠ فانه فى سنة ١٧٥٤ بعد مضى أحقاب أخرى استمر خلالها هذا الخلط بشأن الطبيعة المحدثة للملح عرف غليوم فرانسوارويل الملح بأنه مركب حمضى القاعدة ٠

ومع ذلك فانه اذا كان الملح لم يعد بعد محل تقدير بوصفه مصدر الشكل فان الأملاح الطيارة قد استمرت تستثير خيال الكيميائيين الذين لم يتوصلوا الى حل بالنسبة للعلاقات الصحيحة بين الأحماض والقلويات والأملاح ٠ ولقد كان القرن السابع عشر قرن الأملاح المعدنية ، أولا أملاح جلوبير ثم أملاح ابسوم التى أعلن عن مقدرتها على الشفاء وبعث الطاقة وتجديد القوى ٠ وقد درس الكيميائيون تخمر وفوران الأملاح ، وذكر مؤلفو الروايات والمسرحيات الأملاح الطيارة كعامل من أجل اعادة الروح المعنوية لأبطال الروايات والمسرحيات ٠ وبدأ السادة والسيدات يستخدمون « مياه باث » المعدنية ٠ وعلى الرغم من العجز عن التعرف على سر التركيب البلورى للأملاح فان علماء حركة التنوير الفلسفية لم يميلوا الى أن ينسبوا للملح القوى الخلاقة المثبتة للشكل التى كانت قد أحدثت انطباعا حاز الاعجاب لدى مدرسة باراسيليوس التى عالجت وبحثت موضوع بلورات الملح ٠ وبدلا من ذلك فان علماء الكمياء الجدد ابتدعوا تجارب على القوى الكميائية فى الملح التى تجعل ذراته المتناهية الدقة تتماسك وتندمج بدرجة بالغة القوة ٠ ان الملح مثل الشمس قد أصبح مصدر طاقة ينبغى استغلالها ،

انه مادة يمكن بواسطتها افاقة المغمى عليه ، كما يمكن أن تولد الحرارة فى المحاليل الكيماوية .

انه يوجد هنا أكثر من مجرد تماثل وتوازى بين الشمس والملح . ان الشمس والملح مرتبطان ارتباطا شديدا ، ربما كان ذلك من أجل أصل الكلمة ، وبالتأكيد بفضل ملاحات الملح الشمسية (الأحواض التى تنشأ بجوار الساحل حيث تجفف مياه البحر ويترسب الملح) فى العصور القديمة من أجل استخراج الملح . فهل التغيير فى الادراك الحسى للشمس قد أثر على الادراك الحسى للملح أو أن العكس هو الصحيح ؟

لنمعن النظر أولا فى تاريخ النظريات العلمية فى شأن تألق وانبعاث الضوء المنير من الكائنات والأشياء . انه باكتشاف حشرات جديدة ينبعث منها ضوء نير فى الأمريكتين أصبح الباحثون فى القرن السادس عشر يهتمون بدرجة متزايدة بظاهرة الضوء المنير « البارد » ، وقد كان العالم الطبيعى السويسرى كونرد جسنر أول من كتب سنة ١٥٥٥ كتابا خصصه للأشياء والكائنات التى ينبعث منها ضوء منير .. لقد كان القرن السادس عشر (كما يقول أ. نيوتن هارفى) هو عصر الفوسفور ، ذلك العصر الذى بدأ باكتشاف كاسكاريولو حجر الفوسفور Bolognion الذى انتهى بنجاح هننج براندفى عام ١٦٦٩ فى فصل مادة الفوسفور .

وعندما ازدادت المعرفة بشأن الحيوانات والمعادن التى ينبعث منها ضوء منير لم تعد مشكلة الضوء مرتبطة ذلك الارتباط الوثيق بالنظريات المتعلقة بالشمس .

وانه لما يثير الدهشة بصورة أقوى أنه فى الفترة بين عام ١٦٨٠ وعام ١٧٢٠ ربط العلماء بين الضوء والملح ، فقد قال العالم الكيميائى الألمانى جوهان كانكل الذى كان يجرى دراسات عن الفوسفور : « انه حيث توجد حرارة يوجد حمض وحيث يوجد لهب أو ضوء يوجد ملح طيار » . وقد دافع باولو كاساتى سنة ١٦٨٨ وجوهان هنريخ كوهوزين Johann Heinrich Cohausen سنة ١٧١٧ عن النظرية التى تقول بأن الضوء يأتى من أملاح تتحرك بسرعة . وأخيرا فان ثلاث مجموعات مختلفة من القياس على الأقل قد تدخلت فى هذا التحديد لذاتية الملح والضوء . ان الملح كما يعلم علماء الكيمياء هو ما كان قد تبقى بعد النار فى شكل رماد ، وهو الذى جعل الكرة الأرضية متداخلة فى تركيبها ، متماسكة . انه يوجد فى قلب كل شىء ، وهو غير قابل لأن يفسد ولا أن يتغير ، فانه اذا كان من المفروغ منه أن ضوء الأشياء والكائنات التى يشع منها ضوء منير هو نوع من ضوء النار الذى لا يستهلك ولا يستنفده فان أساس هذا الضوء لابد أن يكون هو الملح . وكما رأى العالمان الانجليزيان هوك وبويل فان الملح هو المنتج المتحصل من الحركة الاهتزازية بين جزيئات أو ذرات متناهية الصغر ، وقد وجدت نظرية الجسيمات الكروية فى القرن السابع عشر فى الأملاح الطيارة التى

تتبخر حركة متضمنة فى ذات صلبها أو طبيعتها الأساسية أو نوعا من الشكل يمكن أن يكون مصدر ذبذبات الجسيمات الكروية . كما عرف علماء الكمياء من مدرسة باراسيلوس Paracelsus فانه توجد نترات (أملاح) فى الهواء ، وهى قوة عامة الوجود فى الكون كله تعطى الحياة قد أصبحت فى الجسم نترات بوتاسيوم (وهى أملاح) حيوية ، وهى مادة ، هى ملح ونار فى الوقت نفسه ، وهى من ثم أصل الضوء الداخلى. ولقد كتب العالم الكميائى والطبيعى جان بابيشت فان هيلموت Jean Bapiste ذلك الفيلسوف الانجليزى ذو المكانة فى القرن الثامن عشر ، يقول ان روح الملح والكبريت الموجودين فى الدم يجريان فى الشرايين ويندفعان معا بذاتهما سائرين فى الدم عن طريق النبض داخل غلاف القلب ، ويشتعل ضوء بشكل مطرد ومنتظم جنبا الى جنب مع حرارة فى الروح الضرورية من أجل الحياة . وهذا الضوء هو روح الشمس التى ترد الى داخل الجسم وتنغرس فى أعماق الأعماق ، هو هذا الضوء الذى مبعثه الشمس والذى يحيط بها وسيظل محيطا بها حتى نهاية العالم .

ان النظريات التى تقول بأن الأملاح هى مصدر الضوء لم تسد ، وحتى القرن التاسع عشر لم يتحقق تقدم كبير للنظريات المتعلقة بالأشياء والكائنات التى يصدر منها ضوء منير . ولكن النقطة الأساسية فى هذه الالماعة يمكن أن تكون واضحة . عندما تحول كل من الشمس والملح من مصدرين للشكل وللهيئة للأشياء الى مصادر طاقة فان كان هنالك وجه ومجال لاتصال متعلق بالبحث العلمى بين الاثنين ، من أجل أن ندرك طبيعة طاقة الملح ، فان الأمر كان يتطلب ادراك طبيعة ضوء وطاقة الشمس .

ولنضع فى الاعتبار أنه بعد ذلك حدث تغيير فى الأساليب الفنية الأوربية لاستخراج الملح . فعندما ارتفع منسوب مياه البحر فى القرن السادس عشر اضطر الأوربيون الى اللجوء فى معظم الأحيان الى غلى مياه البحر للحصول على الاحتياجات من الملح . انهم لم يستطيعوا أن يعتمدوا ـ بقدر ما اعتمدوا من قبل ـ على الملاحات البحرية التى كانت قد غمرتها مياه البحر على أثر ارتفاع منسوبه أو على الشمس نفسها التى لم تعد تسطع بالدرجة التى كانت تسطع بها من قبل خلال العصر الجليدى الصغير فى النصف الشمالى من الكرة الأرضية الذى تسبب فى حدوث مناخ قابض وكئيب فى الفترة من ١٥٥٠ الى ١٧٧٠ . ولقد دعا الى الاهتمام بدراسة موضوع حرارة الشمس عندئذ جزئيا مسألة اقتصاديات تجارة الملح ، وكذلك فان الأساليب الفنية الجديدة لاستخراج الملح التى كانت قد أخذت من الأساليب الفنية الصينية المستخدمة فى هذا المجال بعد تعديلها كانت قد أدت الى تحول العمال الأوربيين عن استخدام أشعة الشمس وتوجههم الى لهب كل من الخشب والفحم فى أرض أصبح ضوء الشمس الذى يصل اليها شديد الضعف مما أدى الى زيادة مستوى العتمة فيها .

ولعل من الممكن وضع هذا التغيير التكنولوجى فى سياق أوسع . فانه فى الفترة من ١٦٠٠ الى ١٧٧٠ أدرك العلماء ورجال اللاهوت حدوث دورات ، هيدروليكية

(دورات مياه) بها عناصر أرضية وأفقية ذات أهمية كبيرة ، وأن الشمس التي كانت تعتبر من قبل المتسبب في حدوث جميع دورات المياه أصبحت ليست الا عنصرا واحدا من مجموعة متصلة من العناصر المتلاحمة التي تتمثل في الرياح والسحب والجبال والأنهار والينابيع والموارد المائية التي تتجدد باستمرار والموجودة تحت الأرض وذلك بالاضافة الى طبقات الأرض والصخور · ان الشمس لا تزال تقوم بدور في تبخير المياه وجعلها ترتفع الى أعلى ، ولكنها تتقاسم مهمتها على الرياح ، وللأشكال الطبوغرافية ، أي السمات السطحية للموقع أو الاقليم التي تشمل الهضاب والأودية والبحيرات والأنهار والطرق والانحدارات الخ ، وظائفها الخاصة في داخل نطاق دورة المياه · وان الدورة للمياه التي تنتج المطر تندمج في الدورة الأفقية التي يترتب عليها نشوء الأنهار ، وكذلك في الأدب والفن بدأت الجبال تظهر ، وبدأت المنخفضات والوهاد والأغوار الموجودة فيها تحظى باهتمام على مستوى الاهتمام الذي كان يحدثه من قبل ضوء الشمس · فلقد أولى رسامو الخرائط والمساحون مزيدا من العناية ومزيدا من الاهتمام برسم وتصوير الخطوط الكنتورية - أي خطوط الارتفاعات والتعرجات - على الخرائط · والحدائق والبساتين الانجليزية تنشأ متموجة وتسير متعرجة بحسب شكل وهيئة قشرة الأرض المنشأة عليها من حيث الارتفاع والانخفاض والتعرج والتلوى ، وهذا ما اتبع أيضا في انشاء الحدائق والبساتين في المستعمرات · والرجال والسيدات من أهل المدن الذين يريدون معرفة الوقت الصحيح في عالم سوق الأوراق المالية والتأمين على الحياة والصحف اليومية حيث لعامل الزمن - الساعات والدقائق والثواني - أهمية عظمى ، بدأوا يستعينون في معرفة الوقت الصحيح على وجه الدقة بالساعات ، لا بالنظر الى أعلى الى قرص الشمس ·

وثمة ارتباط عجيب بين هذا الاهتمام بالطبوغرافيا وبين اختفاء كل من الفلك البطليموسي ونظم العناصر الكيماوية ، تلك النظم التي استخدم كل منها في القرن السادس عشر للدفاع عن الاعتقاد في الارتباط الوثيق والالتحام والتماسك بين العالم الأكبر والكون منظورا اليه بالنسبة للعالم الصغير الذي يشكله الانسان وبين هذا العالم الصغير أي الانسان · انه اذا كان الانسان يعتقد في التأثير الفعلي الفيزيقي (الطبيعي) لتحركات النجوم وللنيران على الهيكل الأرض فان التنجيم ، أي تلك المهارة والقدرة على تحديد طبيعة الناس والتنبؤ بمصائرهم عن طريق دراسة تأثيرات النجوم ، لا يمكن أن يكون أمرا غير جائز تصديقه · وعلم الطب لا يكون سوى نوع من التنجيم عندما يعتقد الانسان في علم التنجيم عن طريق قراءة الأبراج التي يمكن عن طريقها أن يقرأ الانسان في الجسم البشري حركة الكواكب وعندما ارتدت الشمس الى الوراء في كبد السماء وابتعدت الى نقطة بعيدة ، وعندما انقطعت صلة العناصر الكيماوية ببطء أكثر بالكون الأكبر ككل منظورا اليه بالنسبة للعالم الصغير الذي يمثله الانسان ، وهبطت كما كانت الى الكرة الأرضية ، اتخذت الطبوغرافيا أهمية مستقلة وقائمة بذاتها · ان أشكال الأرض لها قوتها الذاتية · فالفوسفور أو الملح يمكن أن يعطي الضوء ، والجبال يمكن أن يكون لها جلالها ·

لقد نزع العلماء المسيحيون والفلاسفة الطبيعيون فى القرن السابع عشر الى الانزعاج للعواقب التى يمكن أن تترتب على هذا الاستقلال . فهل تحديد قيمة الطبيعة وتقديرها على أساس الأرض وحدها دون الكون كله يسد الباب أمام فكرة عالم مسيحى على أساس الكون كله شاملا كل ما هو موجود وكل ما هو كائن مخلوق ؟ فلننظر كحالة نهائية الى التأثير المتبادل بين الشمس والملح . يرد الدكتور العالم تيموثى بايفيلد على هذا التساؤل .

فى العقد الأخير من القرن السابع عشر أعد دكتور تيموثى بايفيلد (١٦٥٠/١٧٢٣) للمرة الأولى الدوار العام الخاص به الذى يشفى من جميع الأمراض والعلل (روح النوشادر الفواحة القوية الرائحة) ، وهو من أقدم الأدوية الانجليزية المسجلة ببراءة اختراع . لقد سحب من الشمس ومن الهواء مجموعة من الكبريتات المضيئة ثم جعلها تتحد عن طريق المغناطيس بملح طيار ، وبذلك تم صنع روح الهواء الذى كان يستخدم فى علاج الحيوانات . وفى كلمة لبايفيلد عن ملحه وصف الشمس بأنها مانحة الضوء ومانحة الطاقة ، ووصف الملح بأنه الذى يتوسط الأشياء ويعطى القدرة على الحركة . وفى عام ١٧٠٧ انضم بايفيلد الى مجموعة من أتباع مذهب الايمان بالعصر الألفى السعيد ، ذلك العصر الذى يعتقدون أن السيد المسيح سيمتلك فيه الأرض مدة ألف عام قبل قيام القيامة . وهذه المجموعة كانت تعرف بالأنبياء الفرنسيين . ولم يكن هو التابع الوحيد لهذه المجموعة الذى كان يقف فى مفترقات الطرق فى حالة تأثر وانفعال ليختار بين صورة وأخرى للشمس وللملح . وكان هنالك أتباع آخرون لهذا المذهب من بينهم شخص يتمتع بحب ورعاية اسحاق نيوتن يدعى نيكولاس فاتيو ، جمع الأملاح وبحث عن وصفات كيماوية تبين طريقة اعداد المركبات الكيماوية ، وكتب كتابا عن الأشجار التى تستند وتعلق على الجدران وكان ينطوى الى حد ما على شرح لموضوع بقع الشمس . وكذلك شمل هؤلاء الأتباع علماء آخرين مثل فرانسيس وجورج مولت ، وقد كانا عالمين كيماويين يبحثان عن حجر الفلاسفة ، وهو حجر خرافى كان يظن انه يحول المعادن الى ذهب ، ولقد صنعا ملح « ابسوم » وباعا مستحضرات صيدلية يرسم عليها كعلاقة مميزة رأس جلوبير . وقد اعتبر هؤلاء الرجال وآخرون من المحيطين بهم التكهن بالغيب ادراكا حسيا وضربا من ضروب النشاط المقدس ، بمعنى أنها وسيلة لتحديد شكل ونمط العالم ، ومصدر طاقة روحية . وقد وصف أنبياء هذه الطائفة عملية الوحى بعبارات فسيولوجية ، أى متعلقة بوظائف الأعضاء البدنية ، فوصفوها بأنها احساس بالحزن ووميض ضوء فى وقت واحد . وكان وصف بايفيلد ملحه مناسبا تماما . وعملية الخلق الكيماوية والخلاص الطبى — مثلهما مثل عملية الالهام — ينطويان على مظهرى الملح ، الطيار والملح المثبت للشكل .

ان ملح بايفيلد المسيحى هو الطليعة للتحول الهام فى ضوء الشمس والملح . فانه فى الفترة من عام ١٥٠٠ الى ١٧٧٠ تجرد كل من الشمس والملح من القوة المقدسة

(ذات الدلالة الروحانية) . فانه في لوحة ليوباردو « العشاء الأخير » قلب يهوذا الخائن ملاحة الملح ، وكان يستطيع رجال الاكليروس (رجال الدين) فى القرن السادس عشر أن يتعرفوا على العرافات بتعطشهن الى الملح . وفى أواخر القرن الثامن عشر نزلت ملاحة الملح الى رتبة مجرد قطع من الأوانى الفخارية عادية لم تعد ترمز الى جلال وسلطان مائدة الله ، ولم يعد موضعها مكان طرد الأرواح الشريرة بالأوعية ، المكان الذى كانت تتم فيه الرقية والتعويذات . ولقد خصص فولتير علما لينثره على أرضه الزراعية من أجل أن يزيد خصوبتها . وفى أواخر القرن الخامس عشر كان الخبز والفطير أو الرقاق الأبيض المستدير الذى يستخدم فى العشاء الربانى يرسم عليه قرص الشمس لتمييزه وتحديد ذاتيته . وكان شعار القديس أجناسيوس ليولا صليبا منقوشا عليه قرص الشمس المتوهج . وصور الشاعر الفرنسى بييررونسار Pierre Ronsar الملك الفرنسى شارل التاسع مرتديا فى حفل باليه رداء اله الشمس . وفى أواخر القرن السابع عشر لم يعد ضوء الشمس – مع وجود اله الشمس – سوى مجموعة من الألوان الجذابة التى تبهر مشاعر الشعراء والرسامين . وكان من الممكن التحكم فى أشعة الشمس واستعمالها والامساك بها بواسطة المرآة . وقد زعم فرانز أنتون مسمير أنه أمكنه أن يسيطر على الشمس وأن يخمد مقاومتها عن طريق التنويم المغناطيسى .

وفى العقد الأخير سار الاتجاه نحو القول بأن النهضة فى العالم الحديث قد ارتبطت بتفوق وتقدم بالنسبة لوسائل الابصار (البصريات) والعرض على الشاشة البيضاء (الفانوس السحرى والسينما) والتقدم فى مجال الطباعة وانتشارها وانتشار الكلمة المطبوعة . وقد حاول فاسكو رونش أن يبرهن على وجه خاص وبكيفية الاعجاب على أن اختراع التلسكوب وادخال التحسينات عليه تجعله يصل الى حد الكمال كان لابد أن يواكبه تطور علمى وثقافى يحقق وجود الوسط الذى يجعل الانسان يثق فى أن عينيه تريان حقيقة الأشياء . وقبل القرن السابع عشر لم يكن العالم الايطالى جاليليو يستطيع أن يقنع رجالا مثل كبلر بأن ما يربض وراء العدسات هو شىء آخر غير ذلك الذى يظهره خداع البصر . وعندما تحقق العلماء من امكان تيسير الوسائل التى تجعلهم يثقون فيما تراه أعينهم تخلوا عن التحديد المزدوج للضوء الموجود منذ زمن طويل والذى فحواه أن الضوء اما أنه ظاهرة روحية خارجة عن نطاق نواميس الطبيعة المعروفة (Lux) ، ذلك النور الذى ورد ذكره فى سفر التكوين (التوراة) ، الذى سبق خلق الشمس ، أو أنه (حس يلمسه الاحساس Lumen وهو ذلك الوجه الفيزيائى للضوء) ، وال Lumen هو وحدة تدفق الضوء من مصباح . والواقع أن العالم رونش قد حاول أن يبرهن على أن العلماء بعد كبلر قد آثروا الأخذ بالرأى الثانى ال Lumen ، أى فكرة الوجه الفيزيائى للضوء ، لدرجة أنهم لم يعودوا يهتمون بالأخذ بالرأى الذى ساد فى العصور الوسطى ، وهو المذهب الذاتى للادراك الحسى ، ذلك المذهب الذى يعطى أهمية عظمى للعناصر الشخصية

فى الادراك الحسى ، للأشياء فى التجارب ـ لأنه من أجل أن يثق الانسان فى النظر عليه أن يفترض أى العين تؤكد الحقيقة الموضوعية وبخاصة كونها متميزة عن الخبرة الذاتية بالنسبة للعالم المحسوس ٠

والحقيقة أن هذا البحث هو دراسة تستهدف اقامة الحجة ضد فكرة أن « العالم الحديث » أو « ثورته العلمية » يمكن أن يعتبر أنه قد ارتبط بالرؤية (الابصار) التى تعطى الأولوية والأهمية للنظر ، فانه اذا كانت حرارة الشمس لا ضوؤها هى التى كانت الأكثر أهمية للأوربيين فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، واذا كانت طاقة الملح أكثر اثارة للاهتمام من قدرته على تثبيت الهيئة والشكل والمحافظة عليها ، فان الذى أمامنا هو حركة بعيدة عن الرؤية ومتجهة نحو اللمس واذلاحساس بالحركة بالعضلات والأوتار العضلية ٠ ان نظرية Ronchi لا تتطلب غير أن تعار كتابتها بكيفية تثبت النقطة التى مؤداها أن العلماء لم يتعلموا ولم يدرسوا الدراسة الكافية التى تمكنهم من أن يثقوا فى نظرهم بقدر ما اندفعوا وبذلوا جهدهم من أجل تطوير نظريات الضوء التى جعلت الوجه الفيزيائى (المادى ـ الطبيعى) للضوء الممكن الاحساس به باستخدام أساليب القياس والحجج القائمة على المنطق أكثر ملاءمة ٠ ان بيكون Bacon اذا كان يشجع معاصريه فى أوائل القرن السابع عشر على أن يجردوا تجارب أكثر وأن يقللوا من الاعتماد على المشاهدة انما كان لا يزال متشككا بشأن امكانيات ملاحظة رد فعل دقيقة جدا أو قصيرة جدا ٠ ان الجديد بالنسبة للعالم الحديث ، وبالنسبة لثورته العلمية ، ليس هو المراقبة والملاحظة التى تجرى لا على أساس منهاج معين وعلى أساس عقلانى ، ولكن المعالجة بالوسائل اليدوية والميكانيكية التى تجرى على أساس منهجى وعقلانى ٠ ولقد كان ذلك يصدق بالنسبة لأفران جلوبرت وكذلك بالنسبة للمرآة التى تحرق التى اســـتخدمها جاسندى ، وهو ذلك العالم الكميائى الفرنسى لافوازييه ٠

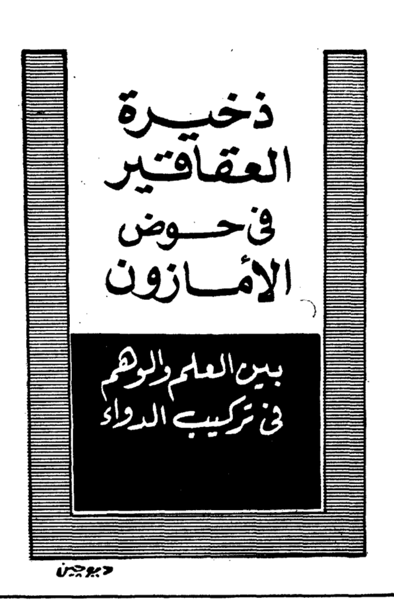
ان الدعايات التى راجت فيما يختص بحركة التنور الفلسفى والعلمى والتى خلقها ائتلاف وتجمع علماء وفلاسفة تلك الدعايات قد حجبت النور وألقت ظلا من القتامة حال دون رؤية ما حدث فى القرن الثامن عشر غير ما ركزت عليه من حـدوث توسع فى مجالات المعالجة اليدوية والميكانيكية وفى مجال الصناعة وما حدث من توسع أوربى ٠ انه يكمن ويمتد تحت الخزف المزجج البديع وتحت الصينى الذى صنعه الخزاف الانجليزى ودجود يكمن تحت كل هذا الابداع المدهش والرائع الذى صنعته حركة التنوير فى القرن الثامن عشر ، غزو ملموس لأرض أحرقتها الشمس وبحر مالح ٠ والاســتجابة الرومانتيكية التى اتســمت بالحساسية والعاطفة للعقل الرزين والمنطق الهادىء أو اللغة الواضحة هى أمر يمكن أن يعتبر مجرد نســخة أخرى من غزو عن طريق الاحساس ٠

ولقد كتب روبرى بويل سنة ١٦٨٨ يقول : « اننى لا أرى انعدام المعقولية فى افتراضى أنه يندرج ضمن الفوائد الأخرى للشمس وللنجوم استهداف وتحقيق خدمة

الانسان • ولقد كتب وليام هرشل فى القرن التاسع عشر : « انه يبدو أن الشمس ليست الا كوكبا كبيرا وبارزا ومشرقا » • وفى عام ١٩٥١ كتب عالم الفلك الحديث هارلوشاربلى يقول : « ان هنالك خضوعا وعبودية من جانب الانسان لضوء الشمس ونحن نسعى لأن نقلب الوضع بان نجعل الشمس خادما للانسان يسخره وذلك بهدف تحقيق توازن جزئى » • وفى عام ١٩٧٨ نجد أن الدكتور جوزيف و• وليتل الأستاذ بجامعة فلوريدا يقول : « اننا نوافق على أن نبيع ـ من أجل خيرنا ومن أجل مصلحتنا ـ الشمس للشركات التى تحقق نفعا عاما •

ان طريقتنا الحديثة لعلاج وفهم موضوع الطاقة فى أمريكا يبدو أنها متفرعة من الأنظار التى سادت خلال المرحلة التى توقف فيها الأوربيون عن الاعتقاد فى القوة السامية للملح وللشمس اللتين هما ضرورتان أساسيتان للحياة الانسانية • وكذلك ورثنا ايمانا باعثا على الاقتناع بقدرتنا على المعالجة والممارسة بمهارة باستخدام الوسائل اليدوية والميكانيكية مع الشك فى المرئى الذى يدرك بالعين ، ولقد قوى هذا الاقتناع معالجتنا بمهارة وحنكة بالوسائل اليدوية والميكانيكية للأضواء ولآلات التصوير ، وكذلك المجالات المتعلقة بالخدمات المتطلبة فى مجال الصحافة ومجال الأنباء •

وانه مما يثير السخرية أن المشتغلين فى مجال دراسة أثر البيئة على الكائنات هم الأشخاص الذين يعتقدون الآن فيما يرى بأعينهم • والباقون منا يعتقدون فى مصادر مختفية قوة الاختراع والعبقرية الانسانية والمعالجة بمهارة • فلأى درجة يمكن للاهتمامات الحالية المتعلقة بدراسة أثر البيئة بالطاقة الشمسية أن تستحث من أجل أن تعيد توظيف واستثمار قوى تحقق تقدم الحياة أو موارد ذات قوى مختصة بالأسرار المقدسة نحصل منها على معلومات •



اننى أدعى جون ولنجتون ويلز
أبيع الرقى والتمائم والسحر تجارتى
امنح البركات وأصب اللعنات ·
وأتخم جيوبى بالدراهم
وأتنبأ وأتكهن وأدق أجراس الموت
وحين ألقى بظلال الموت وأيتم الأبناء
فاصنع الملهاة والمأساة
فتلك تجارة لا بخس فيها
ولدى الكثير من رحيق الحب
فاذا اتقدت شعلة المعرفة
فلسنا غير عرافين صغار
وان كان العائد لا يحد
واذا عز أمر على انسان

بقلم: توماس ه. لويس

ولد عام ١٩١٩ ، درس الطب فى جامعة دوك • صار رئيسا لقسم الطب العقلى ودراسة الجهاز العصبى فى معهد الصحة العقلية ثم أستاذا للطب العقلى بمدرسة الطب بجامعة جورج تاون ، كتب عديدا من المقالات فى علم الأحياء والتشريح والطب والطب العقلى وعلم الانسان •

ترجمة: الدكتور حسين فوزى النجار

الكاتب والمفكر المصرى المعروف

فسيرى من أكداسه الكم الكثير
حين ينظر حواليه •
ففى قبة ديجين
من الفقاقيع سبعون •

د•س• جلبرت
عراف ١٨٧٧ •

مقدمــة

يقوم مكتبى فى المبنى الطبى بضواحى وشنطن ، دى•س ، ويدعى بتهزدا ، كما كانت تدعى بركة الشفاء فى الانجيل • ويشغل كافة المكاتب فى ميناى هذا خبراء الطب والعلاج من ألمع البــارزين فى تطبيق الطريقة العلمية ، وفى مدخل المبنى صـيدلية ، وكأنها معمل أبحاث لكل هذا العالم • بســـطحها اللامع المصقول ونظافتها المفرطة ،

أو ما تحويه من موازين بالغة الدقة وسجلات ومراجع ، وآلة لقيد أثمان المبيعات ، وقد سويت مستحضراتها تسوية أنيقة بكل مستحدث من العقاقير مصنفة تصنيفا فسيولوجيا وفق استعمالها ، والى جانب الانزيمات والهرمونات والمضادات الحيوية أدوية أخرى جديدة مازالت في دور التجريب والفحص الكامل ، يقوم عليها صيادلة بأرديتهم البيضاء وحيويتهم البادية يعملون في هدوء وأناة لخدمة تلك الجماعة من الأطباء النابهين ، وصفوة القوم من جيرانهم ، والمرضى وذوى الثقافات العليا ، ممن لا نلمس فيهم أى ثأمة من الهراء ، ولا تبدو لديهم سمة انكار للعلم . والى الجانب المواجه للصيدلية اعلانات زاهية تجذب الانتباه وتحمل الكثير من الاغراء الخادع عن أنواع من الأطعمة والأغذية المقوية ، والمهدئات ، والمنشطات ، واستكمالات البروتين ، وعقاقير البهجة ، والمستحضرات المنشطة للجنس ، والفيتامينات المركبة فى كيتر من المهارة ، وغير ذلك من المواد المغلفة لا تخضع لمنطق أو عقل فى أى ناحية من نواحيها .. فلماذا كان ذلك ؟

لقد سألت أحد الصيادلة من ذوى النظرة الثاقبة : أتعرض هذه الحشيشة الصينية المعجبة المسماة اكسير الحياة ؟ ألا يسىء ذلك الى خبرتك الجامعية ؟ ويقول ايه ، هذا الأكسير يشعرك بالراحة ، والاحساس بالنشاط والحيوية ، وتستطيع أن تعمل لوقت أطول ، يتناولها عدد كبير من الرياضيين ، ومن يحس ارهاقا فى العمل من الناس . وتباع العلبة بثلاثة دولارات وخمسة وأربعين بنسا ، وكل ما تصفه من أدوية تقدمها الى لا تحقق عائدا مجزيا ، ولكننى أبيع من اكسير الحياة ، وترانى أنا الآخر أتعاطاه .

ودار عقلى ، وعدت الى مكتبى وأنا أفكر كيف يهجر الناس عقولهم بهذه البساطة ، وسحبت صندوقا بأدوية جمعتها خلال عام مضى من صيدلية جائلة فى سوق على ضفة النهر بالبرازيل ، يضوع بعبق الغابة المتع ، ويضم لفائف من لحاء الأشجار وجذوعها وبذورها ، تحوى كل منها فائدة طبية ، وفى بعض اللفائف تعاويذ وطلاسم وتمائم تحمى ، ومن العقاقير المرخصة ما ازدانت بطاقتها باستجداء القديسين الأقدمين الشفاء ومنحة السعادة والصحة والرفاه والقوة ، وما كان لأى تبرير أو برهان لاستخدامها البيئى أن يغرر بى أو يخدعنى مع ما كان لى من أحاديث مع من برئوا من المواطنين . وكثيرا ما خضت مئات الأحاديث للاعتراض عما يبتغيه أهل البرازيل وأهل الشمال الأمريكى من الصيدلية أساسا ، ومتى ينزاح السحر ليخلى الطريق للعلم فى كلتا الثقافتين ؟ وهل للحوانيت فى كلا البلدين أن تبع التمائم رجاء حياة تطول ، أو التعاويذ ضد الموت ؟ وكيف يتسنى لنا أن نقضى على هذا الضلال ، ونضفى مزيدا من العقل والحكمة على صناعة الدواء ؟

وقد أطالع مكتبتى أو مكتبة كليتى الطبية فأجد المجلدات العديدة التى تشرح عمل الطبيب وتفصل له واجباته ، وهى ترجع الى عدة قرون ، وان بقى لها وقارها ومكانتها ، وان جاءت أخرى جديدة لتحل محلها حافلة باكتشافات أخرى وتركيبات

جديدة ، فاذا كان حصاد اليوم من كتب الطب أجدى مما مضى وأقوم فكيف تسنى لها ذلك ؟ ولنتخذ هذا المجلد الذى كتبه روبرت أ٠ هاربر عن « التحليل والعلاج النفسى » مثلا (١٩٥٩) لنراه يتناول بالتشخيص ستا وثلاثين حالة فى العلاج النفسى ، ويقدم للمعالجين عينة لم تحدد من قبل ، فأى علة لهذه الحالات الست والثلاثين اذا ما كانت العلة متفقة مع العلاج ؟ وهذه الحالات ما هى الا أمثلة للعديد من أمثالها مما حفلت به الجهود وأنواع العلاج والفلسفات والتذاكر الطبية الأخرى ، فهل يتسنى لهذه الكثرة من القدرة على التأثير مثل مالها من قدرة على النفاذ ؟ وهل تستطيع رؤيتنا للتطبيب أن تؤثر تأثيرا فعالا على طريقتنا فى العلاج ؟ وهل لهذه الجهود أن تعزز شيئا طيبا ؟ أو أن ذلك مقصور على بعضها ؟ وقد رأى الأطباء منذ فجر التاريخ حتى يومنا هذا أن لبعض أنواع العلاج فاعليتها أحيانا ، ولكن فى حالات معينة والى حد ما ، وان بعض الأبنية النظرية لما نقوم به ظل مصونا تماما ، عندما عنينا بألا يكون الحـديث فيه الا مع زملاء المهنة فحسب ٠ وقد يؤدى حوار أوسع بين المعالجين الى مزيـد من الاهتمام بالطبيعة الأساسية للمؤثرات العلاجية ٠

وعندما نشرت صحيفة « وشنطن بوست » تحقيقا صحفيا بعنوان « ستون طريقة للصحة والأمان » (٤ يناير ١٩٧٧ ص ١) عرضت فيه لمؤتمر عقدته جمعية أبحاث الفكر الحيوى العالمى لمدة يومين حول « الشفاء والصحة فى عالم قادم » تحولت بفكرى عن الفارما كوبيا والأطباء الى التعجب متسـائلا : ما الـذى يقبله العقل من هـذه « الستون طريقة للصحة والأمان » ؟ وفى يوم آخر نشرت هذه الصحيفة اعلانا عن كتاب « البرء والشفاء والارشاد الروحى » « لهؤلاء الذين ينشـدون البرء أو حلا لمشـكلاتهم عن طريق القوى الخفية » ، فلم يكن أكثر من حافز لى للعودة مرة أخرى لصندوق العقاقير البرازيلى ، وبدت لى كأنها أكثر صدقا مما كانت من قبل ، بكل ما كان لها من عبق وصور وما تحفل به من رموز ، فهذا الخزين المجلوب من المواد الطبية قد يسوقنا الى القياس على أمثاله مما لدينا ، وقد يبوح بشىء من البناء الفكرى المشترك حول العقاقير والعلاج ، وعن الغموض والتسلط ، وعن التوقع والأثر ٠

الدواء الوطنى البرازيلى

بيليم نوسا سنهور ميناء يقوم على مصب الأمازون ، وقد نقول عنه انه ملتقى ثلاث ثقافات قديمة ، حيث امتزجت ثقافة المستعمرين من شـعوب البحر الأبيض المتوسط فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بثقافة العمال المجلوبين من غرب أفريقية والمواطنين الأصلاء من الهنود الحمر ، وليس هناك ما ينم عن عناصر هـذه الثقافات الثلاث أكثر مما تنم عنها مدينة « كابوكلو » فى الصورة الخلفية للدواء فى الاقليم ، فأهل الريف فى البرازيل ليسـوا بأوربيين وليسـوا بالهنود الحمر أو الافريقيين ولكنهم نمط جديد من الثقافة فى صورة زائفة للسكان الأقدمين بأعشابهم

الطبية ، والزنوج الجدد بدياناتهم الروحية (ولربما مازالت تسودها أصولها القديمة) ممتزجة بنتف من مسيحية العصور الوسطى الى جانب السحر والأهازيج الشعبية مازالت بادية فى معتقداتهم وحيـاتهم اليومية ، وقد ترشـدنا النظرة التاريخية فى استيعاب هذا المزيج المعقد من الثقافة ، وان تحدى هـذا التشـابك والتباين المعقد التشرذم والطبقية • فعندما فتح العالم الجديد أبوابه انثالت أموالج غفيرة من المهاجرين البرتغـال والأسبان والايطاليين ممن لجوا فى الصراع الطويل بين الكاثوليكيـة فى بواكيرها والأديان القديمة التى سبقتها ، وهو الصراع الذى خاضته محاكم التفتيش وغيرها للقضاء عليها • وسرعان ما تشابكت الطقوس الكنسية والموسيقى والترانيم والأناشيد والشموع والصلوات والأيقونات والصور الكنسية للقديسين بما أضفت عليها الكنيسة من توقير واجلال وما نسبت اليها من قدرة على الشـفاء والهداية مع ما كان فى البرازيل من أعراف لا تختلف عنها كثيرا فى غرب أفريقية لآلهة الشر والخير والقوى الملهمة والطبول والأغانى والطقوس والقدرة على الشفاء • أما الهنود الحمر من السكان الأصـليين فقد حفلت جعابهم بالسـلالات النباتية ، كما تدل عليها تلك المسميات الباقية للكثير من وصفات الدواء • وقد أدى التحام هذه الثقافات الثـلاث على مدى الزمن الى افراز انساق وطرق طبية صغرى ، كما أفرزت هذا الكنز من المثل والأغانى الشعبية ولا يدرى أهل كابوكلو من أبناء النهر والغابة شيئا عن مركز بتهزدا الطبى ، وان ألم من يعملون منهم على ابراء المرضى بالكثير من الطرق المتشابكة للعلاج ، ويقر أطباؤهم بالتأهيل المقرر ويعترفون بكم من المعرفة التى وصلت اليهم ، وينوهون بالكثيرين من أعلام التاريخ ، ويمارسون المهنة فى ثقة واطمئنان ، ويعرفون الأجر ، وقد انتشرت آراؤهم وخبراتهم فى الكاريبى وأمريكا الاسـتوائية ، ويصف جليك (١٩٦٧) فى أسلوب رشيق بعض هذه العمليات الطبية فى « سان لوتشيان ، كما يشرح هكسلى (١٩٦٩) بعض نظائرها مما رآه فى هايتى •

وهناك فى السوق الاستوائى القائم على مصب النهر ، والذى يسمى « فير أو بيزو » (ومعناها حاذر على مالك) فى بيليم خمس وعشرون صيدلية صغيرة تبيع التعليمات الصحية والطبية ، وأكثر البائعات من النسوة يتقدمن فى ثقة واعتداد لشرح كل أنواع الأمراض التى يحملهـا الجسـد ، فيسـألن الزبون عن الأعراض وتاريخها ، ويتعرفن على شخصيته وأسرته ، ويفحصن المريض ، ويصفن له خطـوات العلاج ، ويمدونه بالدواء اللازم ملفوفـا فى صـفحة أو ورقة من أوراق الشـجر ، ويكشف السوق عن قدرة كل منهن ، ويرحبن غالبا ، دلالة على ذلك ، بعودة الزبون لأى سؤال •

ويلم من يمارسون مهنة الصيدلة بالعديد من ألوان التشخيص ويعرفون كيف يحصون عدد الكثير من المكتشفات الدوائية الجديدة ، وان بدت عسيرة على الادراك للوهلة الأولى ، مع ما يتميزون به من ادراك فطرى وقدرة على التشخيص والاستيعاب ، ولا يختلفون فى ذلك عما يجرى عند تصنيف الأدوية وجردها فى صيدليات منهاتان •

وليس هناك ما يمكن أن يقارن بأضابير الأطباء فى فهمها والألمام بهـا ، ومن الواجب تسجيل الأحاديث التى تدور بين المعالجين والبائعين لوضع نوع من الترتيب لهذه المواد الساحرة ، والقاء الضوء على طريقة استعمالها وتبريرها تبريرا علميا ، والبحث عن وسيلة تربط بينها وبين الثقافة التى أفرزتها ، والتصرف على ممارسيها والفلسفة التى يهتدونها • وتلك هى البداية :

التطبيب بالسـحر الأحجبـة ـ التمائم ـ التعاويـذ ـ التحويطة والعمل ـ الطلاسم ـ الشراب السحرى ـ أعراف الماضى •

التطبيب المجرب : الأعشاب ـ تنزيل الحرارة ـ المؤثرات المضادة ـ الوصفات ـ دواء لكل داء ـ حمامات التربة ـ العطور النفاذة ـ الأدوية المرخصة •

التطبيب بالطقوس والمراسـم الدينية : امبانـدا Candable ، كاندوبل Ambanda ـ الاتصال بالأرواح Catolicisma brasileiro ـ الأقانيم الأرثوذكسية والكاثوليكية ـ •• الخ •

التطبيب العلمى : الأدوية والعقاقير الحديثة

التطبيب بالسحر

هناك عدد لا يحصى من الطقوس السـحرية المتباينة للتحكم فى بعض الأمراض التىتصيب الانسان ومتاعب الحيـاة ، والتغلب على الظروف الطارئة ، يمكن أن تقع جميعا تحت اسم Fieticarias الفيتيشية ، وللفيتيشية أسماء محلية عديدة : كاتيمبو Catimbo ـ كاكيمبو Cacimbo ـ أوبيه Obeah (كاسكودو ١٩٦٢) ، فودو Voodoo ـ وغير ذلك • وتمارس هذه الطقوس سرا وعلى وجه الخصوصية على خلاف طقوس السحر الدينى ، وان كان لا يمكن التفرقة بين الاثنين (مارتيوس ١٩٤٤) • وهناك نوع آخر من السحر Profilaxia magica يحول دون سوء الطالع واعتلال الصحة ، ويستخدم عديدا من العقاقير والمواد السحرية مما يوجد فى الصيدلية • فالكويبرانتو guebranto سحر يمارسه محب غيور ضد منافسه أو لسبب آخر ، أو لكسر حاجز الحياة القاسية « يجلب المسرة » أو لتغيير المزاج ، والاكتئاب • والأفكار الغريبة والقلق ، والدسكارجا Descarga توصف لافساد أو ابطال مفعول أى عمل خارجى ضد المرء ، الى جانب البانبو banbo ـ ودفيوماكوا defumacao أو الطقوس ، وقد تقتضى الحاجة الالتجاء الى ثلاثتها معا • والديسمانشا desmancha التى تفسد السحر أو التعزيم أو تبعد أى تخيل أو اهتمام من قبيل القلق النفسى العويص • والفيجا The figa (القبضة ، والتينة حين تخترق الأعضاء التناسلية للمرأة) هى السحر الكلى القائم الذى تراه فى كل خطرة من خطرات الحياة فى البرازيل ، فهو التميمة من الخشب العادى أو العاج أو العظم أو البلاستك أو أى معدن نفيس ، وكثيرا ما ترى الفيجا المزخرفة الثمينة فى

محال المجوهرات الراقية فى أى مدينة ، ومن اليسير أن يبتاعها الانسان فى أى صورة أو حجم يريد من الحوانيت الدولية فى كوباكبانا بريودى جانيرو ، أو من أى حانوت متواضع فى الأسواق الريفية ، فهى تمنع الحسد ، وهى اليد الصغيرة أو القبضة يتقاطع فيها الابهام مع السبابة رمزا للصليب دون ايماء (تورنى وبلزاك ١٩٥٤) ، وفى رؤياى أن بقاء الفيجا دليل لا يشجع على تفشى أوضار الحسد أو الخوف منه ·
وهناك العديد من الطلاسم الأخرى ذات أهمية خاصة أو عامة وان لم أر بعد أو أشاهد سمة على صليب حق ، أو ريشة فى جناح جبريل ، مما شاع وحفلت به أوربا فى العصور الوسطى ، ويمكن لأى معالج أو طبيب أن يدرك الشبه بين هذه التعاويذ ، والأدوية المهدئة والمزيلة للهم والقلق والحيرة والمرض النفسى من الأقراص والمساحيق الشائعة التى تستخدم على نطاق واسع فى كل ما نمارسه من أنواع العلاج الطبى · والواقع أنه فى كل ما نبذله من جهد للقضاء على ما يقبع فى أعماق النفس البشرية من مشكلات وعقد تشترك مستحضرات الكابوكلو السحرية ، بكل انساقها مع وسائل العلاج النفسى للرجل الأبيض فى الغرب فى ايحاءاتها وخداعها النفسى · وليس من التحيف أن نعجب اذا ما رأينا أحيانا أن هذه الاجراءات الطبية المكلفة للتشخيص كثيرا ما تشترك فى صورتها السحرية أكثر مما تشترك فى توقعاتها العلمية ·

التطبيب المجرب

ما من جماعة ثقافية الا وتستقبل كما تحمل فى أعماقها العديد من المعارف العملية المجربة وان لم تكن نتاج التجريب ، وما من بقعة فى العالم الا وتعرف العشابين (الذين يعرفون الأعشاب الطبية) ، فمن يعلم ما يعلمون ؟ وعلى أية حال فقد جاءوا بالعقاقير الفعالة لعصر العلم ، ويعلن العشابون عن بضاعتهم فى صحف نيويورك ولندن وطوكيو واستانبول ، والعشابون فى أوربا وأفريقية والادغال الكبرى هم من أهل البرازيل ، وفى بيليم تصنع الأدوية من الجذور ومن أجزاء النبات الأخرى ، وينوه أطباء الأعشاب والجذور فى كثير من الأحيان بفكر « بار قليط » فى الأدوية المرخصة ، وهو أن النبات يحدد نوع المرض الذى يتفاعل معه ، وأى عضو من أعضاء الجسد يتقبله ، أى أن خواص النبات توحى بما يمكن أن « يقاومه » ، فالنبات اللاذع مضاد للأورام والانتفاخ ، ولذلك فان بعض النباتات نوعيتها فى العلاج وبعضها شفاء لكل داء ، أما المزيج وفى غالب الأحيان المركب فانه يصنع من نبات البانبوس والدفيوماكويس ، وهو ما نوضحه فيما يلى · أما الأدوية المصنعة الوفيرة الانتاج والمرخصة بأغلفتها الزاهية وبطاقاتها المحكمة فانها تباع فى الأقسام المرخص بها فى الصيدليات أو مخازن الدواء فى أمريكا الشمالية ، ولدى منها عينة ابتعتها توا من وشنطن : دى س· لا تطابق اللوائح ، لمهدىء ليس له روشتة ، عبارة عن « دواء مركب » يسمى « كمبوزين » من أربعة عشر عنصرا من بينها رائحة عطرية مهدئة تفيد فى تهدئة كل أنواع الانفعال ، وتساعد على النوم ، وتخفف القلق ، وتقضى على توتر المراهق ، وتريح قهرمانة الدار من الملل ، ولا يستطيع أى عشاب أن يفعل أكثر من

ذلك . كما تباع الأدوية المصنعة والمغلفة محليا فى الصيدليات ، وقد لفت نظرى اليها الزخرفة البادية على بطاقتها دون أى شئ آخر .

البانبوس Banbos (الحمامات الأرضية) : العلاج بالحمامات . تركت الطقوس الدينية القديمة الخاصة بالعلاج والتمريض منذ عهد القديس يوحنا معالمها على الاغانى الشعبية وعلى أسماء النبـــات والمراسم السنوية فى كل من الأمريكتين الجنوبية والشمالية ومازالت بادية فى كثير من بقاع العالمين القديم والجديد ، وبقى البانبوس فى البرازيل بأعرافه يقيم مراسمه وطقوسه ويستخدم أدواءه تكســـوها أحيانا ابتهالات الى القديس يوحنا ، وقد يصفه المعالج ويقوم بتركيبه ، وقد يسوق فى عبوات لها علامتها التجارية تحتوى على خليط من الأعشاب ولحاء الشجر والزهور والزيوت واللبان لجلب الحظ أعدت جميعا لتحقيق الهناء والصـــحة ويمن الطالع ، وقد خلطت وأعدت وفق طقوس محددة ، وتحتوى الخلطة الشائعة على واحد وعشرين عنصرا ، وبعضها على ستة عشر ، فاذا ما ضوعفت العناصر تضاعف مفعولها ، وتوصف للحالات الشديدة ، وتنفع توليفة البانيوس وتعد فى الفجر أو فى أوقات معينة فى أيام بعينها (عيد القديس يوحنا ـ عيد الميلاد ـ عيد رأس السنة ـ تسابيح السبوت ـ أحد القيامة ـ يوم صعود المسيح ، أمثلة لذلك) ، على أن تجف فوق الجلد ، وتستخدم كجزء من علاج الفرد ، أو فى السحر ، وخاصة فى الأعداد لحفلات الافتتاح فى ديانة كاندوبل Candoble ، ومنها « البانهوسيت لنهو «Banbo Sete Lindo (لنهاس) (حمامات القوة السبعة) وتوصف فى طقوس الكاتمبو Catimbo للشفاء . وتتكون من جذور شجر السنط ، والخبازى البيضاء ، وأعواد الريحان ، والنعناع ، وحصى لبان من ذى الأوراق المزدوجة ، وحشيشة الفيجن المقدسة ، تغلى معا وتعصر وتبقى ثلاث ليال فى الهواء الطلق ، ثم تقلب لتستعمل فى الصباح الباكر من اليوم التالى ، وثمة « وصفة ثمينة » أخرى تدعى بلا كويرا Palquira تحضر من الكورمبو Corimbo والشـــايا Chama ولحاء الشـــجر الغالى والبريريوكا Pririoca ونبات المارجورام marjoram والأوريزا أروماتيكا Arissa armatica والكاتنجا دى ميولاتا catinga de mulata واللحاء البابانى والقاى اى فولتــا Nai, e والبواســـو boissu والأميرى umiri والســـبويرا cipiuira والبرجيومت bergumot والفانيليا والكانجو Cango ، وتعطن معا ، ثم تنقع ، وتستعمل فى منتصف الليل وفى العراء .

ويدعى باعة البانبوس فى بيليم تشـــيرو ـ شيروزا Cheiro cheirosa ويقومون بأعداد العناصر ، والسحر ، والوصفة بكل تعليماتها وتوجيهاتها .

وتعد الدفيوماكوا defumacao لشفاء المرض ، أو الخلاص من المشكلات الشخصية الداخلية اما باستنشاق دخان مواد عطرية أو الاستحمام بها (ساميتريس ، ١٩٥٧) ، والدفيومادور defumaco كالبانبو قد يصفه المعالج ، ويبتاع المريض

عناصرها ويقوم بتحضيرها وفقا لتعليمات مع أداء صلوات أو النطق بعبارات سحرية معينة ، وعند تسويقها تحضر كأى دواء مرخص ، وتعرض فى عبوات تجذب الأنظار ، وتحلى بصور القديسين أو الأرواح الراقية ، أما العلاج بالشم (البخور) فانه يحتاج الى تحضير دقيق فى طقوسه وأعداده ، مع الانتباه الشديد الى التعليمات المفصلة ، وقد يحتاج المريض أو محل اقامته الى الدفيوماكوا ، كما أن الدفيومادور لها خاصيتها السحرية فى أومباندا Mmbanda كما تستخدم بخورا فى الكنائس • ومن العسير أن تفرق بين طقوسها السحرية والدينية ، وان كانت ذات طابع مريح ، وفى رسالة من د• مولينا وشركاه ، فى ريودى جانيرو ، يشير فيها على بأنه يجب أن يتم تحضير بعضها من بعض أنواع اللبان والنباتات الطبية فى البرازيل وفقا لطقوس قديمة لعلاج الأوزموترابيا ، وللقضاء على كل ما يحيط بالانسان من شرور ، وتوضح الرسالة أن المواد الأفريقية والهندية والأمازونية متاحة تماما كالفواكه والبذور التى تدخل فى تحضير الدفيومادور كشراب حلو أو مسحوق •

التطبيب بالطقوس والمراسم الدينية

الامباندا Umbanda هى ديانة البرازيل ، وان اتخذت أشكالا عديدة فى المناطق المختلفة كمنطقة كاندوبل ومنطقة ماكومبا ومنطقة بابسو • والأمباندا ديانة روحية تؤمن باله أعظم لا يخاطب مباشرة ، تحيط به مجموعة من الآلهة الوسيطة ، هى الأوركساز Orixas ، تقدم لها الشموع والطبول والصلوات والنذور والقرابين ابتهالا وقربى ، ويقوم كهنتها وخدمها بتحضير الأرواح لتساعد المرء فى التغلب على مشاكله الصحية والعاطفية والنفسية ، وتحكم « سطورها السبعة » المؤثرة أربع عشرة أوركساز لكل منها اسم قديم ، فالأوكسالا Oxala هو القوة الأولية ، ويقوم • بادارة الأوركساز الآخرين وفيه يتجسد المسيح ، واليمانجا Yemanja تقطن البحر ، وهى الهة البحار وكل ما فيها ، ولا تقدم النذور اليها الا فى منتصف ليل الثامن من ديسمبر ، وتقارن بالعذراء مريم ، والأوجن (Ogum-Ogan) Ogun وهذا اسمه القديم ، واسمه الآن آو مباندان Mmbandan هو اله الحرب والكفاح والسلاح • وهو ابن « يمانجا » وعليها أن تشرف على ما يقوم به ، ويلقى توقيرا بالغا فى ثقافة جيج ناجو Jij-Nago الزنجية ، وكثيرا ما يبدو فى صورة انسان له قرون ، أو فى صورة انسان الغابة المتوحش ، كما أنه هو الأصل فى عقيدة الأوركسا بثقافتها الزنجية الخليطة (المجموعة الزنجية السودانية) ، ويقابله القديس جورج فى المسيحية ، ويصور أحيانا بدروعه وهو يقتل التنين • واكسانجو ango هو القديس جيمس مرتبطا بالبروق والعواصف ، وهو قادر على أن يتصدى للشرور واللعنات التى يصبها ديسمانشار desmanchar ، ويفتح طريق الحظ والشفاء، حتى « يفتح الطريق » لخلاص الانسان من الذهول والشك ، والمصاعب ، والتردد والسحر هو الأساس فى كل ما تؤديه من مراسم أو أعمال ، وقد تبدو شبيهة ، كما

نفترض ، بكل ما يرمى اليه التحليل النفسى ، والعلاج النفسى ، واستشارات الصحة العقلية · والأمولو Omulu قرين القديس لازاروس هو الروح المسئول عن القبور ويقىالانسان من المرض والموت · وأروم Orum قرينة القديسة كاترين تسكن الأنهار والبحيرات ، وأسهوس Oshorsi اله افريقى أصلا عليه توجيهسهام المحاربين والصيادين ، وأصبح هو اكسيزى Oxissi فى البرازيل متجسدا فى المسيحية من حيث الشكل وليس نبالا كما كان القديس سيباسنيان رامى النبال ، ومازالت غايته الصيد وتأمين التجوال فى الغابات · وأكسو Mxu هو لوسيفر (ذى بيلينترا (pilintra)) ، ويبدو فى أشكال ذوات قرون ، أو جماجم سوداء وشموع سوداء ، والسحر الأسود quimbanda هو وسيلة الضراعة اليه لكل أعمال الحقد والانتقام · والكابوكلو Caboclo ، بسهامه السبعة ، روح وطنى ، يمثله هندى على رأسه عصابة غرست فيها أربع ريشات · وذى (جوزى Ze (Jose) ـ بيلينترا شخصية محبوبة لها « طبيعة نارية » ، وقد يبدو مشينا أحيانا وأحيانا أخرى موضع الاعجاب ، وهو مفلس ، مستهتر سائب القدمين ، متساهل ، شديد الوقاحة ، محب للحياة ، ومحظوظ ، متقلب ، أنيق مظهرى ، خفيف الظل ، ملتهب العاطفة ، وقد يقارن أحيانا بالشيطان ، وذلك لنجاحه فى استغلال الغير ·

وهناك فى سورينام المجاورة للبرازيل ديانة شعبية أخرى لها ثقافتها العلاجية ماثلة فى رقصات الوينتى Abesh (أو هوينتيج whinty) يؤديها جماعات الخلاسيين ، وقد كانت ومازالت محظورة قانونا فى كثير من الأحيان ، ولذلك فانها تمارس « فى أوكار » بعيدا عن المدن وعن رقابة البوليس ، وفى مناطق يصعب الوصول اليها بين الأحراش والمستنقعات ، وتقام الريح أو مراسم الروح فى أوقات معينة لها أهميتها العرفية ، ومنها ما يقام فى الثانى من يوليه ، ويصفها بعض مشاهديها كما يلى :

« من العسير أن تصل اليها خلال المستنقعات والقيظ الشديد والطرق العامة · وهنالك تجد باحة مسقوفة بألواح من الحديد ، حيث الزعيم كوينا Koina ، وفى يد كل كوب نقش عليه اسمه لاحتساء الروم القوى ، ويضرب اللاعبون (الموسيقيون) على ساق مقعد مقلوب ، وطبل وزند من الخشب ، والايقاع الموسيقى سريع بين دقتين للطبل ، والأغانى للتماسيح ، والرقص فى دائرة ، ويرتدى النساء عصابة أو شالا يلففنه حول أردافهن ويربطنه من الأمام · وبعد فترة يبدأ أحدهم فى الارتعاش ، وتخلع امرأة الشال عن ردفها لتضعه على رأسها ، وتأخذ فى الاهتزاز والتمايل وهى تردد صوت التماسيح ، وتتصبب عرقا ، وعضلات جسمها ترتج قوية عنيفة ، وتبرق عيناها بريقا حادا ، وكأنما تسلطت عليها أرواح التماسيح ، ثم تنحنى الى الأمام وهى ترقص رقصا سريعا ، ليأتى لها النسوة بكوب ملء بالخمر وقد غلفنه بقطعة من القماش ، فتتناوله عن روح التمساح ، ويقدم للجميع ، فمنهم من يتناوله ومنهم من لا يتناوله ، ويعلو صوت الموسيقى ويخفت صعودا وهبوطا ، ويمضى رجل هو الزعيم

حولهن ويتحسس رؤوسهن بين يديه ليهدئهن عندما تلم الروح ببعضهن ، ويقف الآخرون عن الرقص ، ويبقى الطبل فى دقاته ، فاذا توقف استلقوا مجهدين ليبقوا فى سباتهم مدة طويلة ، فاذا بدأت الموسيقى من جديد يبدأون فى الغناء حتى تلبس الروح أحدهم ، فتأخذ امرأة فى الصراخ وتهرع بعيدا ، ولكنهم يمسكون بها لتعود فى هرولة سريعة ، وقد غطت جسدها بألياف الموز الجافة ، وتبدأ رقصة محمومة ، وتعلو القهقهات ، فالروح قذر (شرير) ، ويعيش تحت الأرض ، ويتخفى دائما فى ألياف الموز ، ويستمر الرقص ساعات عديدة ، لهذا كانت رقصات الهوينتيج محرمة قانونا ، ولهذا فهم يعيشون فى قلق » ٠

٣ ـ الصلة بالطب العلمى

ولا يعمل المعالجون الوطنيون ولا الصيدليات فى غفلة من الطب العلمى فى أطراف المدينة ، اذ أنهم يعرفون مفعوله فى أغلب الأحيان عن طريق التقليد مباشرة ٠ حيث يتم تداول قوارير الدواء ، وتدخل فى قوائم الحوانيت والأكشاك ، وتوضع عليها البطاقات الجديدة المطبوعة بنفس الأسلوب والمعنى على تلك المحتويات الخداعة مثل « مضمونة النقاء » ، « قوية الأثر » ٠ بل أكثر من هذا أنها تنال الذيوع والشهرة كأكثر ما يناله عقار البنسلين العالمى ٠ وينال الحقن تقديرا بالغا ، وما من طبيب من هؤلاء المواطنين أو ممرضة أو حتى صديق الا ويستطيع أن يبعث بالمريض الى بائع الدواء ليحصل على المضاد الحيوى مادام الدواء يباع دون تذكرة طبية ، ولا يعجز انسان عن ابداء مشورته فى ذلك ٠ فالصيدلى المعالج أو البائع كثيرا ما يلجأ الى هذه التذاكر الطبية فى ممارسته ، وقد يضيف اليها من عنده ، وفى لقاء مع أحد هؤلاء المرضى يقول : « الكاميلوس The camelos الذى يبيع الدواء فى الشارع يقول أنها صالحة لعشرة أمراض لخمسة عشر مرضا ، ولدى منها ، لأنها تصلح لى ٠ وقد كان للكاميلو أو بائع الدواء تأثيره الفعال معى ، والصلة بينى وبينه أقوى مما هى مع أى طبيب (معالج) ، وقد يسألوننى عما أشعر به ، وما الى ذلك ٠ والناس من محدودى الدخل عادة ينتابهم المرض ، ويفضلون الذهاب الى بائع الدواء لرخص التكلفة » ٠

وللمقارنة بين الأساس الفلسفى للتشخيص والممارسة فى الثقافات المختلفة لابد أن نبدأ المقارنة بين المحاولات التى يبذلها المعالجون لوصف أى علاج معين وتعريفه ، وأحيانا يكون هذا « الفعل المعين » وليد خيال تؤيده البطاقات المكتوبة على الدواء التى توضح فاعليته ما لم تنص البطاقة على التعريف بآثاره الجانبية ، ويقع العشاب كغيره فريسة سهلة لهذه التهويمات « المبسطة » عندما يضع المرض مع العلاج معا فى اطار واحد ، ويظل تفاعلهما معا وليد الأمل والتقاليد والتسلط الفكرى ٠ أما العلاج بالسحر فيبدو أكثر صعوبة وأكثر ايغالا فى الأمل ، وقد يرى ما للعشاب وما لعلاج العقاقير وما ينجم عنهما من مضار ومشقة فيمضى فى طريقه أكثر وضوحا وأقل

تركيزا ، وكثيرا ما تستخدم مستحضرات الصيدلية استخداما عاما وكليا ، وان لم يكن شبيها بما يعنيه الريفى من أهالى تنيسى حين يقول : « انها صالحة لك ، وستكون فى عونك بالتالى » . وهناك ما يشبه ذلك من التفاؤل التلقائى الضال ، والتعمية الخاطئة فى اســتعمال الدواء ، وهو ما يؤدى الى مفصلة بارزة فى العلاج الحديث بالعقاقير ، ويبدو الاستعمال الخاطىء بالغ الأثر من جراء هذه التعمية ، وهى تعمية حتمية ، كثيرا ما تشيع فى كل المؤلفات الطبية .

وفى عصرنا هذا ، عصر العلاج النفسى بصولته وقدرته ، تجد كل حالة وكل تجربة انســانية القدرة على التغيير والعلاج والوقاية ، فاذا أحصينا عدد المواد فى حانوت فى فير أو بيزو Ver-o-Peso ، وهى مواد للعلاج النفسى (ترمى الى تغيير الانفعال ، والسلوك ، والعلاقة المزاجية بالآخرين) نرى أنها تصل الى ٣٢ دواء أعدت لهذا الغرض ، كما نجد غير ذلك ٣٢ مستحضرا لعلاج الاضطرابات البدنية ، و ١١ أخرى غير واضحة لا من حيث الغرض ولا من حيث التصنيف . وثمة تقديرات أخرى لبعض محتوياتها فى أوباهيا O Bahira بصيدلية اومباندا Umbanda farmacia فى ضاحية بيليم تصل على التوالى الى ١٤ و ٢٢ و٤ ، وتدل الدراسات المقارنة للأدوية قبل غزو أمريكا الشمالية للبلاد (لويس ، لم ينشر) على أن مستحضرات العلاج النفسى كانت قليلة ، كما لو كانوا يتوقعون أن أمراض الهلوســة قليلة وأن هؤلاء الصيادين الرحالة ليسوا فى حاجة الى المهدئات ، أما بعد التصنيع فان التطبيب فى كابوا كما هو لدينا قد خضع لمؤثرات مختلفة .

ويصف مارتن (١٩٧٨) التطبيب فى ماكومبــا بريودى جانيرو ويقــارن بين أدواته وأدوات العلاج النفسى الحديث فى الغرب ، مما قد يؤدى الى شعور البعض منا بالضعة أو يحملنا على السخرية منهما ، فان عبادة الأسلاف (صور الأسلاف من كبار المعالجين والحكماء القائمة فى المحاريب أو المعلقة على جدران المكاتب) رمزا للبرء ودليلا عليه (سيجار ماكومبا وغليون الأطباء ، والدرجات والمؤهلات العلمية فى براويزها) تأكيدا للخبرة والتأهيل الجاد ، والاختيار الواعى الرشيد للمرضى الصالحين والحالات المبهمة المناسبة (حتى وان احتاجت الى اعادة التصور والتشخيص لتناســب الأداة) وأهمية اســـترجاع الانفعالات العميقة القابعة وراءها (الاتفاق الطبى ، التحويل ، التمزق ، سيطرة الأرواح الحارسة) وارتفاع أجور العلاج . وقد اكتشف أن كليهما ينفقان فيما هو معقول وما هو غير معقول ، وهو ما تناوله تورى (١٩٧٢) بشىء من العمق ، كما قام الاكتور أ.هـ. تشابمان (رسالة شخصية) بشرح أخير لاستخدام التسلط فى عرضه لممارسة باهيا للكورانديروس Curandeiros فى « التضرع لطلب العون من الممارسين المتوفين لارشادهم بتزويدهم بالمعرفة والمهارة ، وقد يعلنون أنهم على صلة جامعة بأرواح المتوفين من مشاهير الأطباء الأوربيين » (فما هو عدد غرف الاستشارة الحافلة بالصور الرائعة لفرويد أو سلر أو هالستيد ؟ وهل تؤدى الصور ما يؤديه الحضور لتبرير وسائل الأطباء مع الانسان ؟) .

وقد فطن علماء السلالات وغيرهم الى قيمة التعرف على جسد الانسان للمعارف الطبية والايمان بهذه المعارف ، هكسلى بدراسة شيقة لعلاج التودو فى هايتى (١٩٦٩) وما يحصل عليه المريض من فائدة لمعرفته بالبناء الذى يمكنه من الاستدلال على موضع الألم ، وعلى المعالج والمشعوذ والكاهن أن يكونوا قادرين على التعريف به ، وقد يقف جهدهم عند ذلك ولا يتعداه ٠

وقد يهتم بعض الأطباء الغربيين ، أو لا يهتم بقدرة دواء الطبيب وفاعليته ، وقد يحملهم على النظر مع القائمين بالعلاج فى سوق النهر لمعرفة التركيب العقلى المشترك بيننا وبينهم من آن لآخر ، وأعود بهذا الى عنوان المقال « بين العلم والوهم فى تركيب الدواء » ، وأول ما نشترك فيه من هذا الوهم هو فاعلية دواء معين ، فان التزاوج الساذج بين الأعراض والعلاج يؤدى الى أن العلاج الناجح يقوم على معايير غير دقيقة فى وزن الجرعة المضادة ٠

أما الوهم الثانى فمصدره أن علاج المتاعب البشرية ، جسدية كانت أو نفسية أو شخصية ، هو العقار ، ولدى من المرضى من يظنون أن لدى مفاتيح العديد من الادراج المفصلة فى كل منها الترياق لكل متاعب الحياة ، وعليهم أن يستخلصوا منى طوعا أو كرها الدليل والمفتاح الذى يقودهم الى الدرج المقصود ، وكم أشعر بالقلق عندما أمدهم بالعلاج المطلوب ، وان كنت أعرف زملاء يهتمون اهتماما بالغا بابداء الأدلة وكتابة التذاكر الطبية المفصلة للأدوية الشافية ، وترى أحدهم يقول مثلا : « كل المرض كآبة وغم ، والمهارة أن نصف ما يودى بهذا الغم والاكتئاب » ٠ ولا يبدو عليه الرضا حين أقول محتجا : « ولكنها تغتم أو تكتئب لأنها سحبت رصيدها المالى وتخشى أن يعرف زوجها » ٠ والوهم الثالث هو أن التذكرة الطبية الصحيحة هى الحل للمشكلة ، وان كنت أزعم أن ليس هناك من يمارى فيما اذا كان للفاليوم تأثير مهدىء، أو أن اللاتوفا دى فيما بلماون latafa de pulmaon ذات مذاق حسن ، اذ أن لكليهما « فعلا » ما ٠ وليس هناك من يعرض حالة المريض عرضا عقليا واضحا ، أو يحمله على ادراك أن حالته تخضع للمقاييس العلمية ٠٠ والوهم الرابع ، وان بدا غائما ومشتركا وشائعا ، يظهر فى توقعات الطبيب والمريض ، وهى مساوية تماما للأثر السيكولوجى الواقعى للدواء ٠

وعلى القارىء فى متابعته لهذا العرض الى نهايته أن يكون لديه الاستعداد للموافقة ، مهما كان تردده على أن هذه الافتراضات اليسيرة تحجب أحيانا الوسيلة الى ادراك تفاعلات المواد الطبية ، وانها جديرة بالافصاح عن الطريق القويم وانها عون طيب بين هذه الأفواج المتصارعة ٠ وعليه أن يتذكر الخطر الذى يأتى مصادفة من مكونات بعض المواد التى تصيب الانسان بالمرض ، وأن بعض الافتراضات المهتزة والأعراف والخرافات غير جديرة بالثقة على حد سواء ، وانها فى حاجة الى الثقة ومزيد من الاختبار ، وعليه أن يحذر التهويمات التى تصف الدواء الغربى بالعلمية الدقيقة ٠

والطريق مازال مفتوحا ، ولكن اذا كان كل ما قمنا به من ممارسة طبية يقوم على العلم فليس منه غير القليل ، ومازالت الفجوة هينة بين العلم والسحر ، بل هى زائفة ، فاذا ما عن لنا أن نقف عند أحدهما فاننا ننزلق منه الى الآخر دون قصد بين حين وآخر ، وعلينا أن نحذر هذا الانزلاق ٠

واذا كان لنا أن نحذر كل هذا فكيف يتسنى لنا أن نستهدى طريقنا الى معرفة مجربة للدواء فى طرق العلاج على ما فيهـــا من تباين كما هى فى منطقــة البرازيل الاستوائية وفى أوربا وأمريكا المتحضرتين؟ ان علينا بوحى من أفكارنا أن نجرب مايلى: فى الأزمنة الغابرة كان اللغز هو الاسم الغامض للسر اللانهائى ، السر الذى يقف وراء السيمياء والعرافة والسحر ، وكان من القوة بحيث يستطيع أن يحمى ويغـير ويدمر ، ولربما كان اللغز الكبير عند هؤلاء المعالجين فيما يمارسونه من علاج كامنا فى هذا « الجوهر الثمين » وهو :

١ ـ أن المعالج والمريض يتفاعلان فى ثقافة واحدة ٠

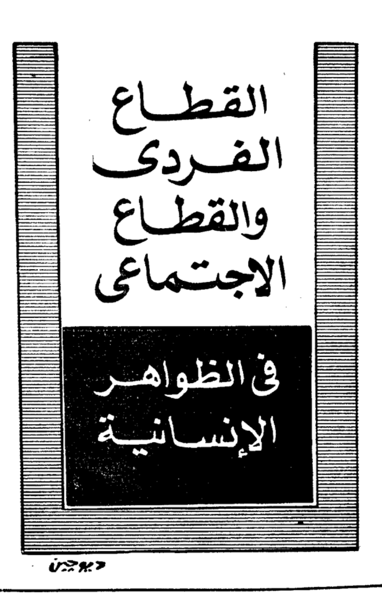
٢ ـ وانها تقوم على تفاهم مشترك بالايمان الذى يمدهما بالرشد والهداية ٠

٣ ـ وأن الوسائط والطقوس والعلاج لا تبغى السعى وراء قوى بعينها أو قوى لها أهميتها على الأقل ٠

٤ ـ وأن التوقعات تسبق (وأحيانا تخفى) النتائج ٠

٥ ـ وأن الأثر غالبا يقوم على معيار موضوعى دون المعيار الذاتى ٠

٦ ـ وان مكانة المعالج وتوقيره يتوقفان على قدرته على استيعاب رغبة المريض وتطلعه دون أن يسمم أفكاره ٠



يتيح لنا البحث اللغوى من الآن وسيلة لا بديل منها لدراسة العمليات المكونة للظواهر الاجتماعية دراسة مباشرة (أ . ديلربيل ١٩٨١) . فالواقع أن اللغة تشغل كل ظاهرة اجتماعية وتفسر ، والتطورات اللغوية هى التى تعطى الظاهرة الاجتماعية تفرعاتها وتشكل بها مجموعات فرعية متميزة . لذلك فحينما نلاحظ هذه التطورات فى ديناميتها الشكلية خارج « المحتويات » المنقولة ، يتبدى لنا كما لو كنا حيال النشاط الاجتماعى نفسه ، وكأنما قد سنحت لنا ساحة تجريبية نموذجية لدراسة الظواهر الاجتماعية دراسة مباشرة .

وقد أبدى بواس من قبل أن « ظهور المفاهيم النحوية الأساسية فى اللغات كلها يجب اعتباره برهانا على وحدة العمليات النفسانية الأساسية » ت . تودوروف، ١٩٧٨ : ٤٨) . ورغم التنوع الشديد فى القواعد اللغوية الخاصة فان الكثير من اللغويين يقرون اليوم بامكانية تعريف « منطق طبيعى » للغة الانسان ، يستند مباشرة الى ما بالسلوك البشرى من ثبات وشمول . ووصف هذا المنطق وصياغته

بقلم : أندريه ديلوبيل

ولد عام ١٩٣٢ ، حاصل على دكتوراه فى العلوم الاجتماعية والسياسية ودرجة فى الفلسفة والآداب من جامعة لوفين الكاثوليكية ، أستاذ بمدرسة الدراسات الانسانية والاجتماعية فى تورناى ببلجيكا وله مؤلفات كثيرة فى العلوم الاجتماعية والسياسية ٠

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

ليسانس فى الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام من جامعة القاهرة ٠ مدير الادارة العامة للشئون القانونية والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم (سابقا) ٠

هما اذن بمثابة تعريف لمجموعة « أساليب التعبير » التى يمتلكها الانسان ويستعملها فى حياته اليومية ، والمنطق الشكلى ليس الا أسلوبا من هذه الأساليب ٠ أليس هذا هو الطريق الميسور ، ان لم يكن المحتوم ، لتشكيل نظرية حقيقية للظواهر الانسانية ، وبخاصة الظواهر الاجتماعية ؟

وفى هذا المقال نحاول بنوع خاص أن نضع العمليات اللغوية أو «السيميولوجية» (أو السيمية : الخاصة بعلم معانى الألفاظ والعلامات ــ المترجم) التى تصنع الكائن الاجتماعى من مجموعة الظواهر الانسانية ٠ والمقصود أساسا هو تحديد جوانب المسألة ، وذلك بتجميع آراء كبار المؤلفين ٠ ورغم بعض الاختلافات فى المصطلحات من مؤلف الى آخر يتبين فى الواقع اتفاق عام بينهم بالنسبة الى المعايير الرئيسية التى تدخل فى تعريف القطاعات الكبيرة فى الظواهر الرئيسية ٠ وفائدة هذه الوسيلة تأتى أيضا من امكانية تجاوز تصنيف هذه الظواهر الى ملاحظة عملية انشاء مختلف

أساليب التعبير والاتصال • عندئذ تتجلى نوعية الظواهر اللغوية (أو الاجتماعيه) بمزيد من الوضوح (١) •

١ ـ المزاجي والعصبي

يقول توماس أ• سبيوك انه « لا يوجد كائن حي لا يستخدم العلامات » • وفي وسعنا أيضا أن نمضي الى حد « اثبات وجود مساواة بين العمليات الخاصة بالرموز والعلامات وبين الحياة نفسها » حيثما يحق لنا أن نعتبر أن « الخاصية الأساسيه للحياة هي ظاهرة الرموز والعلامات (أ • مورين ، م • بياتيللي ـ بالماريني ، طبعة ١٩٧٤ : ٦٥ ـ ٦٦) والأنتروبيا entropy (قياس الطاقة اللامتاحة ، أو درجة التعادل الحراري ـ المترجم) السلبية الاحيائية لا تقول شيئا غير هذا • والواقع أنه اذا كان ثمة نظام مغلق ومنعزل تماما من قبيل التجريد فان مجموعة مادية محسوسة هي بالضرورة مرادفة للنظام أي لأنتروبيا سلبية • من ذلك أن كل ظاهرة مادية محسوسة هي عكس النظام المغلق ، والفرق بينها وبين النظام السائد في بنيان حي يرجع الى الطبيعــه « المتميزة » للمبادلات بين البنيـــان الحي وبين البيئة • ويعلم الفيزيائيون أنه لا أهمية لقيمة الرسالة في خصوص الاعلام • وثمة نظرية لأنشتاين تقول أن حروفا مجموعة حيثما اتفق تتيح نفس القدر من المعــلومات التي يحتويها عدد مماثل من الحروف (•••) • وبالنسبة الى الفيزيائي فان كل « الجينات » (المورثات) التي تتضمن عددا واحدا من الوحدات الأساسية تملك المعلومات نفسها ، أي المضمون نفسه الذي هو الانتروبيا السلبية • غير أن عالم الأحياء يعلم أن كل جينة تختلف عن غيرها ، لأنها تتحكم في تخليق نوع خاص من البروتين • ويتحدث عالم الأحيــاء بعامة عن المعلومات بشـــأن تخليق انزيم (خميرة) معين • وفي المفهوم الأحيائي للمعلومات الوراثية اختفت فكرة الاحتمال التي تشمل الجودة والقيمة النوعية (•••) • وفي رأي عالم الأحياء أن « المعلومات الوراثية » ترجع الى بنيان واقعي معين ، أو الى نظام من المواد الوراثية ، لا الى الانتروبيا السلبية لهذا البنيان • ولابد أن يكون الفيزيائي والأحيائي مدركين لهذا الوضع » (أ • لووف ، ١٩٧٠ : ١٧٤ ـ ١٧٥)

فاذا كانت الحيــاة كلهـــا تعـرف هـكذا بانتروبيتهـا « الأحيائيـة » فان بول فاتزلافيك يوضح أن ثمة تمييزا يفرض نفسه للحال بين عمليتين مختلفتين : « فالوحدات الوظيفية (أو النيورونات : الخلايا العصبية) للجهاز العصبي المركزي تتلقى ما نسميه « كمات » (جمع كم • وهي أصغر مقدار من الطاقة يمكن أن يوجد مستقلا ـ المترجم) من المعلومات عن طريق عناصر التشابك العصبي (السينابيس)• هذه « الحزم » (جمع حزمة) من المعلومات عندما تصل الى السينابيس تستحث

---

(١) في وسع القارىء الرجوع الى الرسم البياني رقم (١) لفهم التفاصيل الفرعية لهذه الدراسة •

طاقات عصبية لاحقة مثيرة أو كابتة يجمعها النيورون فتثيره أو تكبته · يمكن القول اذن بأن هذا المظهر النوعى لنشاط النيورونات ـ انطلاق الاثارة أو عدم انطلاقها ـ ينقل معلومات رقمية ثنائية · أما النظام العصبى النمائى فانه لا يقوم على ترقيم المعلومات ، فهو يجرى اتصالاته بارسال كميات منفصلة من مواد معينة · فضلا عن ذلك فان الاتصالات العصبية والمزاجيــة متجاورة فى داخل البنية فقط ، ولكنهــا تتكامل ويعتمد بعضها على بعض بكيفية معقدة فى الكثير من الأحيان » (ب · فاتزلافيك ، وآخر ، ١٩٧٢ : ٥٧) ·

هذا الفرق بين المزاجى (اللارقمى) المتصل بالجهاز العصبى النمائى وبين العصبى (الرقمى) المتصل بالجهاز العصـــبى المركزى يواجه اذن مبـادلات غير مجمعة فى « كمات » برسائل « كمية » (نسبة الى كمات) مثيرة أو كاتبة · هذه المواجهة توازى المواجهة الموجودة بين أنماط ردود الفعل : فالوظيفة الذاتية ألانضباط فى الجهاز العصبى النمائى تقابلها الوظيفة المميزة (أو الكاشــفة ؟) للاتصــالات العصبية · ومن ثم فمن بين هاتين العمليتين « الاعلاميتين » احداهما «المزاجية» موجهة الى ضبط الوظائف (الداخلية) للبنيـــة فى حين أن الأخرى (العصبية) موجهة الى التكييف مع البيئة « الخارجية » أى الى حياة الفرد الاجتماعية (أ · ديلوبيل ، ١٩٨٠ : ٥٨ ـ ١٠٨) · ولابد أن البحوث الجارية بشأن الاتصــال عند الحشرات تتيح تحديد « المراحل » التطورية لهذه المبادلات « الكمية » لدى الكائنات الحية (ك · ماسون ، ر· بروست ، ١٩٨١) ·

٢ ـ أحاسيس ، وأفعال

هذه الاتصالات العصبية نفسها هى اذن التى تشكل العملية الأســاسية التى تشمل كل أساليب التعبير والاتصال عند الفرد · وعلى ذلك ففى هذه الرؤية أيضا ينبغى أعادة قراءة الصيغة السوسرية (نسبة الى سوسير) التى تقول : « الواقع أن كل ما فى اللغة سيكولوجى » (ف · دو سوســير ١٩٦٦ : ٢١) · ولكن ينبغى لنا بطبيعة الحال أن نبدأ بالتمييز فى ذات الانسان بين ما هو ادراك حسى وما هو بث أو فعل · ففى الحالة الأولى يمكننا أن نتناول مفهوم القرائن الذى أصبح من الآن فصاعدا عرفا شـــائعا · واذا كان أى شىء يمكن أن يكون قرينــة يستخدمها الفرد فانه يجب أن يكون الامكان تحديد القرائن الفرعية بالنســبة الى القرائن التى تظهر فى عملية البث · ومع ذلك فان ما يميز القرينة هو صفتها كشىء سلبى فى مدارك الانسان ، فى مقابل ما هو نتاج « ايجابى » لسلوك عمدى من جانبه ·

والقرينة عند شارل س· بيرس الذى أطلق هذا المصطلح هى « علامة تفقد للحال صفتها هذه اذا ألغى موضوعها ، ولكنها لا تفقد هذه الصفة اذا لم يكن هناك من يفسرها » ، وضرب مثلا لذلك الأثر الذى تتركه طلقة نارية : « ان لم يكن هناك

طلقة نارية فلن يكون ثمة ثقب ؛ ولكن هناك بالفعل ثقب ، قد يخطر للبعض نسبته الى طلقة نارية ، أو لا يخطر له ذلك » • وعلى ذلك فالقرينة « ترتبط ارتباطا ديناميكيا (بما فى ذلك الارتباط المكانى) بالشىء الخاص من جهة ، وبأحاسيس أو ذاكرة الشخص الذى تكون له بمثابة علامة ، من جهة أخرى » • وللقرينة صفة حقيقية ، لأنها « تحيل الى الشىء الذى تدل عليه ، لأن هذا الشىء قد عينها بالفعل » • والقرينة دائما « أمر يتضمن فى التجربة الشائعة أو ينبىء بطبيعة الحال عن أمر آخر : وقد يقال فى هذا المعنى ان السحب السوداء قرينة على المطر ، والدخان قرينة على النار » • والقرينة تعمل « بالحفز الأعمى » • « القرينة لاتؤكد شيئا ، لكنها تقول فقط : « هناك » • انها تستحوذ تقريبا على عينيك وتجبرهما على النظر الى شىء خاص ، وهذا كل مافى الأمر •

« يتوقف عمل القرائن من الوجهة السيكولوجية على تداعى الأفكار ، بالتجاور ، لا بالتشابه أو بالعمليات العقلية » (شارل س • بيرس ، ١٩٧٨ : ١٣٩ ـ ١٦١) • هذا المفهوم للقرينة مرادف لمفهوم « الأعراض » المستخدم بخاصة فى الطب ، غير أن له معنى أوسع ، ونبرة نفسية اجتماعية أقوى • على أنه لما كانت طبيعة القرينة سلبية فان واقعيتها « خارجة على اللغة » (ج • مونن ، طبعة ١٩٧٤ : ١٧٤) •

وتلعب القرائن دورا هاما بنوع خاص فى تنسيق العلاقات فيما بينها ، أو فى الأحوال التى يمكن فيها أدراك سلوك الفرد ادراكا مباشرا (م • أرجيل ، ١٩٧٨) ؛ ومن ثم كانت صفة « الطبيعية » التى كثيرا ما تطلق على القرينة • وتعمل القرينة بكيفية لا شعورية نسبيا ، فتلائم تلقائيا بين التصرفات ، وهى من النوع المحسوس ، مثلها مثل السلوك • والسلوك « له خاصية جوهرية للغاية ، وبذلك كثيرا ما يغرب عن البال • وليس للسلوك نقيض ، بمعنى أنه ليس هناك « لا سلوك » ، أو بعبارة أكثر بساطة : لا يمكن أن يكون الانسان مجردا من السلوك • فاذا سلمنا بأن كل سلوك له قيمة الرسالة عند التفاعل ، أى أنه بمثابة اتصال ، فأنه يستتبع ذلك أن المرء لابد له أن يتصل ، شاء ذلك أم لم يشأ • فالنشاط والسكون ، والكلام والصمت ، كل ذلك له قيمة الرسالة » (ب• فاتزلافيك وآخر ، ١٩٧٢ : ٤٥ ـ ٤٦) • وللغة ، بهذه المثابة لا يمكن أن تكون مجالا للقرائن لأنها تتيح النفى ، ولكن الصوت يحمل دائما قرائن •

« ولغة البدن » تشكل فى الواقع مصدرا هاما للقرائن ، وفى هذا مجال شاسع ومعقد فى آن واحد ، لم يزل فى جوهره بعيدا عن مداركنا • وثمة علوم ، بعضها أكثر قدما ، مثل علم العروض ، وأخرى أكثر حداثة ، مثل الاحساس الحركى ، تشكل موضوعا للقرائن (ب • جوبرو ، ١٩٨٠ : ٧١ ـ ١٢٥) • وثمة دراسة لظواهر السلوك (فينولوجيا) تتطور فى هذا المجال ، حيث يختلط

ما هو « طبيعي » بما هو « ثقافي » . ومع ذلك فهذه الظواهر يمارسها كل انسان في الحياة اليومية الجارية .

« والعمل » على نقيض الادراك الحسي وقرائنه (أو أعراضه) يعرف « العملية التي يؤديها كائن بنفسه ، لا بسبب خارجي » أي « بمبادرة خاصة به، ونشاط ارادى لا ينجم عن طبيعته أو عن أى شيء خارجي » . نحن اذن بعيدون عما هو عضوى ، دون أن نخضع لحتمية البيئة ، فى موضع يتجلى فيه « تلقائية الكائنات الحية ، وبخاصة الانسان » . وحيثما كان من المستحيل بالفعل ، من ناحية الادراك الحسى والقرائن ، أن ينعدم سلوكنا الشخصى ، أصبح لنا من الآن ، من حيث « العمل » ، البيان المعروف الذى يقول ان « ما لا يتحرك لا وجود له». وهكذا نلمس دائما تعريف الفرد بأنه كائن نفسانى اجتماعى . نذكر أيضا بهذه المناسبة أن مصطلح « العمل » action المقترن بفعل « يعمل » agir (باللاتينية agere : يدفع) قد فسر فى علم الفلسفة بكيفيتين متكاملتين : بأنه « احساس داخلي بالجهد أو الارادة » ، وبأنه مجموعة من « الحركات الخارجية التى تعبر عنه » . والعمل فى هذه الحالة الأخيرة « هو دائما خلق للأحداث والظواهر ، ومن ثم فهو دائما بداية ، تكون الارادة التى تنتجه مسئولة عنه » (أ . لالاند ، طبعة ١٩٦٨ : ١٩ — ٢٣) . والعمل مهما كان أمره ينتهى الى شيء مبنى . ينبغى اذن أن نميز فى العمل بين الانتاج والنتاج . فالانتاج له أبعاد « زمنية » : فهو يتعلق باللحظات أو المراحل الحاسمة التى تتحكم فى سياق الانتاج نفسه . أما النتاج فانه يتجلى فى بعد «مكانى» : فهو يبدو بمثابة الحالة الشكلية المبنية للصلات بين العناصر الموجودة فى موضع واحد . ووجهة النظر الأولى ، الزمنية، تتضمن منهاجا تحليليا ، فى حين أن وجهة النظر الثانية ، المكانية ، ذات طبيعة تركيبية ؛ اصطناعية .

وثمة مثال لغوى واحد يوضح لنا بصورة واقعية كيف أن هذين البعدين متميزان ومتكاملان فى آن واحد . ففى عبارة مثل : une bonne bière (جعة جيدة) « نرى أن الوحدات اللغوية ، سواء كانت علامات أو أصوات كلامية ، تكون فيما بينها فى نمطين من العلاقات متميزين : فلدينا من جهة ، فى العبارة المذكورة ، العلاقات المسماة « التركيبية التعبيرية » ، ويمكن ملاحظتها مباشرة ، وهى مثلا العلاقات بين bon وجيرانها ün و bier ، وعلاقات n مع ɔ التى تسبقها فى bon ، و ü التى تليها فى une . ولدينا من جهة أخرى علاقات نتصورها بين الوحدات التى تظهر فى مضمون النص ، والتى — على الأقل فى هذا النص — تتنافى بعضها مع بعض ، هذه العلاقات تنتمى الى « مجموع الصيغ الصرفية لنموذج معين » ، ويشار اليها على أنها متناقضات : جيد ، ممتاز ، ردىء ؛ وتظهر فى نصوص بعينها ، فهى فى علاقة تناقض . والأمر كذلك فى الصفات التى تعبر عن

الألوان ، والتي قد تظهر في جملة واحدة ... (• مارتينيه ، ١٩٧٦ : ٢٧) •
ففي كل مرحلة من الانتاج تفرض ضرورة الاختيار علاقات متعارضة بين عبارات تنتمي الى نفس المجموعة التقنية أو السيمية ، ويمكن أن تتخذ مكانها في المرحلة نفسها ، أو تظهر في النص نفسه • وعلى العكس من ذلك فان للنتيجة المتحصل عليها ، أو « البيان » بنيانا قابلا للضد ، أو « تركيبيا تعبيريا » يتيح التعرف عليها ، ويعطي الجملة معناها •

بعبارة أخرى ، هذا البعد الثنائي للعمل ، الزماني والمكاني في آن واحد ، يفرض مبدأ رقميا ، أو « كميا » عند الانتاج ، بسبب التناقضات بين الاختيارات الممكنة ، مبدأ قياسيا في النتاج نفسه ، عناصره ولو أنها متميزة تنفتح بعضها على البعض ، وتتباين في سياق تركيبي جامع •

والقول بأنه في أي عمل تخضع لحظات الانتاج لمبدأ رقمي أو مزدوج يعادل القول بأن هذه اللحظات تعمل دائما تبعا لمنطق « الكل أو لا شيء » • ولدينا نموذج واضح في وحدات المعلومات أو (الأرقام الثنائية) في الحاسبات الثنائية (ب• فاتزلافيك وآخر ،١٩٧٢ : ٥٧ ــ ٥٨) • وعلى ذلك يتضمن كل انتاج اختيارا بين وحدات متعارضة، وتنفيذا في الزمان ، و « الفاعل » هو العنصر المحرك للعملية • وفي كل لحظة من لحظات العمل يتزامن الفاعل والفعل والزمن حتى لتختلط بعضها ببعض وتصير مترادفة •

واذا كان لكل عمل طبيعة ثنائية ، باعتباره اعداد لموضوع ما ، فان هذا يستتبع بالضرورة بعض النتائج « التقنية » لهذا الموضوع ، اذ يطرأ عليه حتما تغير تحليلي ، فليس في مقدور العمل أن يركب الموضوع في دفعة واحدة • وكل انتاج هو متوالية من حركات خاصة بكل لحظة ، القصد منها تركيب الموضوع اعتبارا من عناصر متميزة • فمثلا في اللغة يجب بنوع ما تفكيك الرسالة المقصود في الذهن وترجمتها حسيا الى متوالية من كلمات وجمل يعيد المستمع تركيبها في ذهنه أيضا حتى يدرك المعنى الكلي لها • ومن الناحية الموضوعية يستتبع التشغيل الثنائي للعمل تكوين وتعريف عناصر أو وحدات تقنية قابلة لأن تستعمل في الانتاج فيما بعد ، وبخاصة اذا كان لهذا الانتاج طبيعة التكرار •

ويعرف الجميع ، منذ أعمال سوسير كم تميز عملية التجزئة والانتقاء « النموذجي » هـذه اللغات الطبيعية • ثم ان فكرة « العلامة » من الوجهـة الاشتقاقية تحيل الى فكرة التفكيك ، كما أن كلمة secare اللاتينية (تقطيع) لها نفس الجذر اللغوي لكلمة scier « ينشر) الفرنسية (ل• بنواست ، ١٩٧٧ : ١٧) •

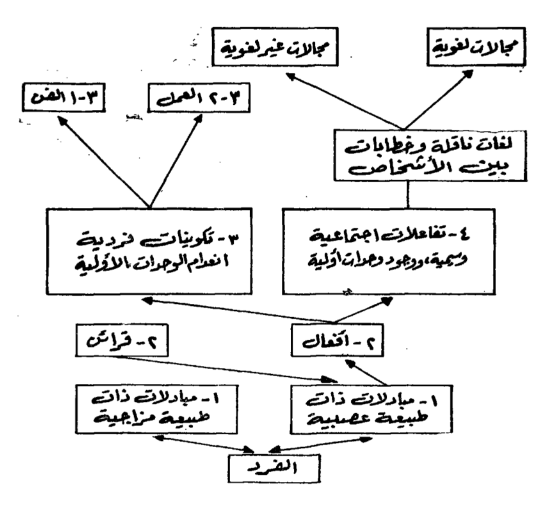
ومن جهة أخرى فان حاصل أية عملية هو حيز مكاني واقعي ذو طبيعة قياسية ، بين بالأسلوب المدرج اللا توجيهي للمقادير المنفصلة • وتختفي في هذا الحاصل بالكامل العلاقة التناقضية من نمط « الكل أو لا شيء » للمعطيات الثنائية •• نحن اذن من الآن في مجال ما هو كثيف ونوعي : فهذا الخبر المكاني تركيبي ومصطنع بطبيعته ، وبذلك يتيح مجالا لاستقراءات قيمية تنبثق من اتصالات داخلية في الموضوع • مرة ثانية نقول ان استعمال الحساب القياسي في بعض الآلات الحاسبة قد يساعد في فهم هذا الأسلوب في العمل (ب • فاتسلافيك ، وآخر ١٩٧٢ : ٥٧ ــ ٥٨) •

هذا الحيز المكانى الناتج ينطوى على نتائجه (التقنية) الخاصة بسبب عملية القياس نفسه · وبطبيعة الحال يفقد التقطيع الى وحدات أولية أصالته · وفى النهاية لم يعد معنى لفكرة الوجدان الأولية ، ويحل محلها مركبات احتمالية ، تنوع تبعا للنصوص ، ولا يمكن التعرف عليها الا بسماتها الخاصة المتميزة ، ويصير كل شىء مرتبطا بالتكوين الكلى · هذه المركبات ، بخلاف وحدات الانتاج الأولية ، قد لا تتيح التنبؤ من مجموعة الى أخرى · وفى الوقت نفسه اذا كانت مراحل الانتاج تستلزم ترتيبا تسلسليا يمكن عند الاقتضاء أن يصل الى درجة تحديد قواعد معينة للبناء فقد يعم أكبر قدر من الحرية داخل هذا الحيز المكانى القياسى ، لأننا نجد أنفسنا قد اجتزنا مرحلة بداية التنفيذ · فضلا عن ذلك اذا كانت الاختيارات تكشف عن الموضوع فى عمليات الانتاج الثنائية ، فان « أسلوب » التكوين الاجمالى هو الذى يشهد بذلك فى الحيز المكانى القياسى الناتج · وفى الوقت نفسه يتبع البعد الزمنى للانتاج لازمنية البعد المكانى للناتج ·

عندنا اذن طريقة مزدوجة لسير العمل ، فهى فى آن واحد زمان ومكان ، واختيار وأسلوب ، الا أنه تبعا للأحوال يتركز الانتباه أكثر ما يتركز فى الانتاج أو فى الناتج· وبالتمييز بين « المعنى المركب » و « المعنى المقسم » لنص ما كان منطق « بو رويال » (١٦٢٢) قد ميز هذا البعد الثنائى والصعوبات النظرية التى يثيرها هذا البعد ، من ذلك أنه « يؤخذ تعبير ما بالمعنى المركب حين يتعين فهم العناصر التى تكونه من حيث المعنى على أنهاتعتمد بعضها على بعض وتشكل كلا متضامنا » ، ولكنه « يؤخذ بالمعنى المقسم حين يتضمن بعض العناصر التى تحتفظ بمعنى خاص بها مستقل عن سائر الصيغة» أى حين تحتفظ بقدرتها على التكهن · بمعنى عام (أ· لالاند ، طبعة ١٩٦٨ : ٩٧٤) ، نقول اذن أن ناتجا (مكانيا) يفسر بالمعنى « المركب » فى حين أن الانتاج (الزمنى) يعمل دائما بالمعنى « المقسم » ·

واذا عرفنا العمل على هذا الوجه يبقى أن نستكشف أنواعه · وعلى ذلك فكل شىء يدل بالفعل على أن « فكرة الوحدة تقوم فى مركز المسائل التى تمهنا ، وأنه ليس ثمة نظرية جدية يمكن أن تتألف اذا تناست أو تجاهلت مسألة الوحدة » (أ. بنفيست ، ١٩٧٤ : ٥٧) · فاذا نحن فحصنا العمل بمساعدة هذا المعيار « التجريبى » تجلى بوضوح قطاعان متميزان : الفردى ، والاجتماعى · ففى القطاع الأول يتوقف على شىء مباشرة على الفرد ، وفى الثانى تفرض وساطات تقليدية نفسها على العمل الذى يصبح بنوع ما غير مباشر ، ويكشف عن وجود العنصر الاجتماعى المنيع · ولننتظر الآن الى هذين القطاعين الكبيرين ، الواحد تلو الآخر ، على مدى تفرعاتهما ·

الرسم رقم ١ : وسائل واتصالات



التفسير ←—— تقسيمات فرعية (أنواع) واتجاهات .

يتبدى المثال المناسب فى الخلق الجمالى (الاسـطاطيقى) بخاصـة فى الفنون التشكيلية ، كالرسم والتصوير . والسمة القياسية تسود فى هذا المثال . كذلك يتبين منطقيا من الملاحظة أن « وجود الوحدات (...) يصير موضـوعا للمجادلة » . فان كان هناك وحدات فان ذلك لا يكون الا على المستوى الكلى لكل حيز مكانى مؤلف باعتباره متميزا عن جيرانه . » . الفن هذا ليس سوى عمل فنى خاص ، الفنـان فيه ينشىء بمطلق حريته تناقضات وقيما يتلاعب بها كيفما شاء ، فلا يتوقع « اجابة » أو معارضات بمحوها ، ولكن كل ما لديه رؤية يعبر عنها تبعا لمعايير واعية أو غير واعية ، يشهد بها تأليفه الكلى الذى يصير بالتالى مظهرا » . ومن ثم ففى العمل الفنى « تنطبع دلالة المعنى على العمل بواسطة مؤلفه » ، ويكون هذا العمل فى أساسه مسألة سيكولوجية فردية ، وعلى العكس من ذلك في العمل التقليدى أو الاجتماعى « يصير التعبير عن المعنى بالعناصر الخاصة فى حالتها المنعزلة ، بصرف النظر عن الصلات التى قد توثقها » تبعا للظروف والملابسات . نرى اذن فى الفن أو « المعنى يخلص من علاقات تنظم عالما مغلقا » ، بينما فى اللغة « المعنى ملازم للعلامات » نفسها . وبالتالى فان « معنى الفن لا يحيل أبدا الى عرف مشترك بين الأطراف » ، ذلك لأنه ليس من المؤكد أن يبقى هذا المعنى متماثلا عند الفنان ، من عمل فنى الى آخر (أ . بنفينست ١٩٧٤ : ٥٧ ـ ٥٩) .

هذا هو ما يسميه اتيين سوريو الطبيعة « التقديمية » للفن ، فى مقابل اللغة « الأيقونية » أو « التمثيلية » • والعمل الفنى بهـــذه المثابة يتميز فى الواقع بتنظيمه « الشىء » • هذا التنظيم يستحوذ على المشاعر ، ويعلق مباشرة بالعمل نفسه ، سواء كان كاتدرائية أو مسلة ، سوناته أو نغما رباعيا ، يافانيه أو شـاكون » • يجب اذن التسليم بأنه « فى لغـــة عالم المنطق (•••) أو الميتافيزيقى يرتبـــط بالسوناتة أو بالكتدرائية ، وكذا بموضوعهما ، كل الخصائص المورفولوجية (الشكلية) أو غيرها التى تسهم فى بنائها (أ• سوريو ، ١٩٦٩ : ٨٨ ــ ٨٩) •

ولنأخذ مثال الألوان فى لوحة ، فالألوان التى يمكن أن تظهر كوحدات أولية • وتدل ملاحظة هذه الألوان » على أنها تشكل أيضـــا سلما تتميز درجاته الأساســـية بأسمائها • هذه الألوان منتقاة ، ولكنها لا تشير ، ولا تحيل الى شىء ، ولا توحى بشىء• والفنان يختار الألوان ، ويخلطها ، ويوضعها على اللوحة كما يشاء • وأخيرا ففى التكوين وحده تنتظم الألوان وتتخذ لها من الوجهة التقنية « معنى » ، وذلك بالانتفاء ، والتنسيق وهكذا يخلق الفنان رموزه وعلاماته : وهو يؤلف التناقضات فى الخطـوط ، ويجعلها معبرة فى أوضاعها • وعلى ذلك فهو لا يتلقى قائمة بالعلامات ، ولا يضـع أية قائمة • واللون كمادة يشمل تشكيلة لا نهائية من فروق الدرجات ، ولا يجد أى منها « علامة » لغوية معادلة • وعلى ذلك فالألوان ليس لها بذاتها وظيفية سيمية ، وكل ما فيهـا مرتبط بالمجموعة المكانية نفسها : « يمكن اكتشاف العلاقات المعبرة فى « اللغة » الفنية داخل العمل المؤلف » ، فهى تفضى فى داخل العمل الى ابراز قيـم ، ليست معبـرة ، ولكنها جمالية (أ • بنفينست ، ١٩٧٤ : ٥٨ ــ ٥٩) •

وحيث أن العمل الفنى ليس به وحدات أولية فلا يكون هناك فى الحقيقة مجال التمييز بين الشكل والمضمون ، وكذا بين الدال والمدلول عليه فى العلامات اللغوية ، فهذا التمييز يفقد ثمة علة وجوده ، بل ان الشكل لا يفيد الا فى اظهار بنية المضمون المنتقى • واذا كانت اللغة المنطوقة هى مجموعة من العلامات الاعتباطية لاعلاقة محسوسة لها بالموضوعات التى تريد التعبير عنها » فالأمر يختلف تماما فى الفن حيث « تستمر العلاقة المحسوسة قائمة بين العلامة والموضوع » • وبدلا من « الانشطار السيمى » بين الدال والمدلول عليه فى الوحدات يكون هناك « التحام » جمالى بين الشكل والمضمون ، والعلاقة بينهما هى بالأحرى علاقة متجانسة بين ما هو معبر وما هو معبر عنه : الطبيعة الخاصة للغة الفن هى أنه يوجـد دائمـا تناسق عميق جدا بين بنيان الدال وبنيان المدلول عليه (ليفى شتراوس ، ١٩٦١ : ٩٦ ــ ٩٨ ؛ ش•ميتز ، ١٩٦٤ : ٨٤) •

هذا التطابق فى العمل الفنى بين المعبر ، والمعبر عنه يعطى الشـــكل وظيفة خاصة : فهو دائما فى العمل الفنى فرق وتماثل فى آن واحد ، وهو كذلك ما يميز العمل عن التكوينات القريبة الشـبه به ، وما يعطى العمل أصالته وذاتيته وبنيانه الخاص • فى الفن الشكل دائما هو « تفرقة تفريدية » • والتكوين التشكيلى ، وهو حيز مكانى فى حالته الصافية بنوع ما يكون كاملا فى ذلك الشكل • وعلى العكس من ذلك فى الحالة التقليدية أو الاجتماعيـة تتدخل غايـة خارجية عن الوحـــدات المقصودة • تلك الغاية الخارجية يفرضها الأشخاص المتحدثون • وتظهر عندئذ نظم حقيقية من الوحدات الأولية • ومنطقيا تعمل هذه الوحدات الأولية بالأسلوب الآلى

المتواتر الذى يخضع للعرف وقواعد الاستنباط (أ· ديلوبيل ، ١٩٨٠ : ٤٣٤ ـ ٤٤٦ ، ٥٥٢ ـ ٥٥٥) · الا أن عدم وجود وحدات أولية فى الفن يستتبع نتيجة رئيسية : تلك هى الطبيعة المحسوسة الشمولية للتكوينات التشكيلية · ولما لم يكن الفن يحتوى على وحدات تقليدية ، ولأنه « صالح للعرض » ، فهو أساسا متعدد القيم ، وهو كذلك متعدد الدلالات ، أى يتميز بانعدام المعنى ، الحافل مع ذلك بكل المعانى أو « بكثرة الامكانيات » (ر· بارث ١٩٦٤ : ٤٦) ·

واذ عرفنا العمل الفردى على هذا الوجه اعتبارا من هذا النموذج الذى يشكله الابداع الفنى فان كل شيء فيه يختلف عن غيره · وينبغى لنا الآن أن نميز به الأنواع وتفرعاتها · ويكمن الفرق الأساسى فى المقابلة بين الحرية المطلقة التى يتمتع بها الفرد فى الخلق الفنى وبين الضغوط الواقعية التى تقع عليه فى عمله النفعى · وعلى هذا ينقسم العمل الفردى المباشر الى قطاعين متميزين : الفن ، والعمل ·

٣ ـ أ ـ الخلق الجمالى أو الفنى

فكرة « اسطاطيقا » (علم الجمال) ذات المصدر العلمى تعنى بأصلها اليونانى احساس الفرد بالجمال أو القبح ، وبخاصة اذا كان المقصود ، كما فى حالة الفن ، أشكالا أو أشياء من صنع الانسان · وعلى ذلك فان الانفعال الجمالى ذو طبيعة عاطفية ، أى أنه شخص تماما ، ويتكون من ذلك النوع الخاص من السرور الناتج عن الادراك ، أو التعبير فى مجال الأشياء اللانفعية · ولكن فكرة الجمال ، بسبب أصلها العلمى الفلسفى ، تعرض عددا كبيرا من المشكلات النظرية · وتصير المسألة أكثر بساطة وواقعية حين تطرح فى عبارات شعرية ·

والواقع أننا اذا تناولنا تعريف جاك ماريتان : « الفن والشعر لا يستغنى أحدهما عن الآخر » نجد أن الفن والشعر مصطلحان « غير مترادفين » · ويفسر الكاتب قائلا : « أقصد بكلمة الفن النشاط الخلاق ، المنتج أو الصانع للروح الانسانية ، وأقصد بكلمة الشعر لا الفن الخاص الذى يتألف من كتابة الأبيات الشعرية ، وانما شيئا خاصا أعم وأكثر أصالة : انه الاتصال المتبادل بين الكيان الداخلى للأشياء والكيان الداخلى للنفس البشرية · هذا الاتصال هو نوع من كشف الغيب (وقد عرف التاريخ القديم هذا الشيء : فالفاتس vates اللاتينى كان شاعرا ، وكاهنا عرافا فى آن واحد) · والشعر بهذا المعنى هو الحياة السرية لكل فن ، ولكل الفنون ؛ وهو اسم آخر لما سماه أفلاطون « الموسيقى » mousiké · وفى رأى كوليردج أن « المصطلح النوعى العام الذى يضم الفنون الجميلة كلها وأنواعها » هو مصطلح الشعر (ج· ماريتان ، ١٩٦٦ : ١) · ولتمييز هذا المعنى النوعى من فكرة الشعر الأدبية نتكلم عن « الروح الشعرية » ، ثم ان الفرق (بين الشعر والروح الشعرية) يتمثل فى أنه فى الشعر تتدخل وحدات منطوقة ، وعلى ذلك فالشعر هو نمط نوعى من اللغة ، وهو صدى الروح الشعرية فى اللغة ·

وعلى ذلك فان التعبير الشعرى أو الفنى ليس شيئا خلاف « الابداع » نفسه باعتبار أنه لاصق بأصله الفردى : هذا الفن التنجيمى ، القياسى ، تجد فيه حساسية الانسان صدى لها فى بنيان الأشياء • وفى وسعنا أن نقول مع كلود ليفى شتراوس ان هذه العلاقة الخاصة تفترض فى البداية مستويين متميزين : « نظامين كبيرين من الحقائق » : نظام الطبيعة ، ونظام الثقافة ، « بفضل أحدهما تتعلق بالطبيعة الحيوانية بكل كياننا [•••] ومن جهة أخرى بكل هذا العالم المصطنع الذى نعيش فيه كأعضاء فى مجتمع » ، العالم الذى تعمل الأثنولوجيا والعلوم الانسانية على ملاحظته وتعريفه • ولكن العمل الثقافى هو فى الوقت نفسه عملية « ارتقاء شعرى » للواقع : « ان خاصية التحول الجمالى ، ولنقل الارتقاء الجمالى » أو التجربة الشعرية هى أن تنقل الى هذا المستوى الانسانى أو الثقافى « شيئا لا وجود له فى هذا الشكل أو المظهر ، وانما هو موجود فى الحالة البدائية » ، بحيث أن الفنان يكون حيال هذا الشىء فى وضع جذب واستخلاص يجعل من الشىء الذى هو عنصر من عناصر الطبيعة كائنا من عناصر الثقافة • هذا العمل الذى يرتقى بالشىء الى المستوى الانسانى » اذا نجح ، فانه يظهر بعض الخصائص الجوهرية المشتركة بين الشىء وبين الرمز ، بنيانا واضحا فى الرمز يكون عادة مختفيا فى الشىء ، ولكنه يظهر فجأة بفضل تصويره التشكيلى أو الشعرى (ك• ليفى شتراوس ، ١٩٦١ : ١٣٠ ـ ١٣٢ ، ١٥٤٢) •

والكلام عن العمل الفنى باعتباره علامة لغوية لا يكون مع ذلك الا بطريق المجاز • فالواقع أن تكوينا جماليا لا يتضمن اتصالا بين دال ومدلول عليه انما يحيل الى مرجع خارجى • وباعتبار التمييز الذى أجراه « فريج » بين المعنى (الداخلى) وبين المرجع (الخارجى) فان مثل هذا التكوين (الجمالى) ليس الا عالما فى ذاته ، فهو « ما يبعث السرور بعامة ، وبغير تصور ذهنى » كما قال كانط • لذلك فهو قد يكون موطنا للخيال ، وكل شىء فيه يتوقف على القرينة : « ليس الشىء نفسه هو العمل الفنى ، ولكن فقط « بعض الأوضاع ، والترتيبات ، والمقابلات بين الأشياء » (ك• ليفى شتراوس ١٩٦١ : ١٠١) •

الفن اذن هو « ما بين اثنين » من الأشياء ، لعبته الشكلية أو عمليته الحية بنوع ما قد أعيد خلقها ، والتعبير عنها فى داخل العمل ، بفضل التكوين الشعرى • وأخيرا ، فلا أهمية لطبيعة الشىء ، بشرط أن تجد « الحقيقة السيمية » (نسبة الى مبحث العلامات والرموز ـ المترجم) صدى فى نفس الانسان • والانفعال الجمالى هو دائما الانفعال الذى يتأثر بالفعل الشكلى ، والطبيعى بنوع ما ، والذى يحدث بين الأشياء • والقيمة الجمالية هى بمثابة الحقيقة الشكلية للشىء المحسوس ، وهى فى الوقت نفسه ثمرة اتصال متبادل ، غنى بنوع خاص بين نظرين ، بين الانسان والبيئة ، حيث كل شىء يثير البهجة ، بهجة اكتشاف وابتكار هذه الأشكال المحسوسة التى « تشترك مع بنية النفس البشرية ، وأسلوب نشاطها » • هى حوار لا نفعى ،

فيه حساسية وحرية ، على نقيض المعالجة النفعية أو التقنية أو العلمية لما هو واقعي : « المحارة في متحف التاريخ الطبيعي تختلف عن المحارة على منضدة أحد هواة جمع الطرف » (ك· ليفي شتراوس ، ١٩٦١ : ١٠١ ، ١٣٢ ، ١٣٦) · الفن اذن في أساسه له طبيعة سيكولوجية : فهو « يصدر عن روح الانســان ، وانفعالاته حيال العالم » (أ·هـ· جومبريتش ، ١٩٧١ : ١١٨ ـ ١١٩) ·

وهكذا فان التأليف الشــعرى أو الفنى يتميز عن الأيقونة التى هى استنساخ للشىء نفسه ، فى شكله (التقليدى بدرجة ما) ، ومن ثم فهى تصــــوير واقعى له (ش·س· بيرس ، ١٩٧٨ : ١٤٨ ـ ١٤٩) · والأيقونة بهذا المعنى تنتمى الى «الفنون التصويرية» لأنهــا دائما بمثابة الصلة بين دال بصرى ، ومدلول عليه يمثل مرجعا خارجيا ، فى حين « يختلط العمل بالشىء » فى التأليف الجمالى الحقيقى (أ· سوريو ، ١٩٦٩ : ٨٨ ـ ٨٩) · وعرف اميل بنفنيست العمل الفنى بهذا المعنى ، فوصفه بأنه « تصوير » فى مقابل « الصور » أى الرسوم الأيقونية : فالأول يتصف بحرية روابطه الداخلية ، فى حين أن الرسوم الأيقونية تفرض عليها سمات الشىء المصور ، بكل ما يمكن أن يتضمنه من تقاليد اجتماعية (أ· بنفنيست ، ١٩٧٤ : ٥٨ ـ ٥٩) ·

والتأليف الجمالى بهذا الوصف يصدر عن قطاعين كبيرين تبعا للطبيعة المكانية أو الزمانية للأعمال الفنية · فالقطاع الأول هو قطاع « الفنون التشكيلية » ، وليس بتكويناته وحدات أولية حقيقية · ترى « هل هناك شىء مشترك فى أســاس هــذه الفنون كلها ، ان لم يكن تلك الفكرة النابضة ، فكرة « التشكيل » ؟ ألسنا نجد فى كل من هذه الفنون ، أو فى واحد منها فقط ، كيانا شــكليا يمكن تســميته « وحدة النظام المعنى » ؟ ترى ما هى وحدة التصوير أو الرسم ؟ أهى الصورة ، أو الخط ، أو اللون ؟ وهل هناك معنى للسؤال المصوغ على هــذا النحو ؟ » · وعلى العكس ، يبدو شىء ما ، من قبيل لحظات العمل فى « فنون الأداء » فى القطاع الثانى · مثال ذلك أن « الموسيقى مكونة من أصوات لها قوام موسيقى حين تعين وتصنف بعلامات موسيقية » ، ولكن هذه العلامات « لها اطار منتظم ، هو سلم الأنغام الذى تدخل فيه باعتبارها وحدات متميزة ، غير متصلة بعضها ببعض ، ولها عدد محدد ، وتتميز كل وحدة بعدد ثابت من الذبذبات فى زمن معين » · والسلم الموسيقى الذى يمكن تشبيهه بســلم القيم « يحــدد ميزان الأنغام » (أ· بنفنيست ، ١٩٧٤ : ٥٤ ـ ٥٦) · باختصار ، فى كل من القطاعين الفنيين ، يسود عامل القياس ، لأن الوحدات كلها من النمط « الميزانى » حتى فى فنون الأداء ·

هذا القطاعان مترادفان فى التفرقة التى أجراها نلســون جودمان بين الفنون « الخطية الذاتية » (الأوتوجرافية) والفنون « الخطية الغيرية » (الألوجرافية) · فالأولى التى يمثلها التصوير والنحت تقابل أعمالا مستقلة بذاتهــا ، بها الشــــكل والمضمون متلازمان · هذه الأعمال موجودة دائما بذاتها ، وجودا فعليا · ولكن الفنون

الثانية « الخطية الغيرية » تعتمد على « نظم تدوينية » تفترض صفات أدائية ، لأنها لا توجد بصورة محسوسة الا حيث يعاد ابداع أعمالها فى التو واللحظة ؛ والموسيقى السيمفونية مثال واضح لها (ن· جورمان ، ١٩٦٨) · وعلى ذلك فان هذه الأعمال يجب أن يتكرر أداؤها ، وتنفيذها ، والا فلا وجود لها الا على الورق ، وبصورة تجريدية · ويرتبط تنفيذها على التوالى بنوع من النموذج المثالى العقلى الذى يحمله كل مؤد فى نفسه ·

غير أن خصائص فنون الأداء ، أى الفنون « الخطية الغيرية » هذه ، تتمشى جنبا الى جنب مع شىء أكثر أهمية : ذلك هو الكيفية التى يبدو بها بعدها الزمنى · فالواقع أن هذه الأشكال الفنية ، كالموسيقى والرقص ، التى تعرض فى مدة زمنية ، لا تخضع خضوعا فعليا لمبدأ خطى ، كما أنها لا تحوى وحدات مفصلة ، ولا تتضمن زمنية خطية كما فى الكلام ، ونبقى ازاءها بشكل غريب أمام نوع من الفعل اللازمنى ·

مثال ذلك : « الموسيقى نظام يعمل على محورين : محور التزامنات ، ومحور المتواليات · وقد نفكر فى تماثل « عمل الموسيقى » مع عمل اللغة على محوريها : محور النماذج الصرفية ، ومحور التركيب التعبيرى · ولكن محور التزامنات فى الموسيقى يناقض مبدأ النماذج الصرفية فى اللغة ، وهو مبدأ الانتقاء الذى يستبعد كل تزامن قابل للتجزئة ، ومحور المتواليات فى الموسيقى لا يتزامن هو أيضا مع محور التركيب التعبيرى فى اللغة لأن المتوالية الموسيقية تتوافق مع تزامن النغمات ، ولأنها فضلا عن ذلك لا تخضع لأى اكراه من حيث الربط أو الفصل بالنسبة الى نغمة ما أو مجموعة أيا كانت من النغمات · من ذلك أن التركيب الموسيقى الذى يتبع الهارمونية (تآلف الأنغام) أو الطابق (لحن يضاف الى آخر على سبيل المصاحبة ـ المترجم) لا نظير له فى اللغة ، حيث النموذج الصرفى والتركيب التعبيرى يخضعان لأحكام خاصة : مثل قواعد التوافق ، والانتقاء ، والتكرار ، الخ ·· وعليها يتوقف التردد من جهة ، وامكانية تأليف عبارات واضحة ومفهومة من جهة أخرى · ولا يتوقف هذا الفرق على نظام موسيقى معين أو على السلم النغمى المختار ، فنظام الاثنى عشر صوتا (الموسيقى) يخضع لهذا الفرق كما يخضع له نظام السلم القوى (الدياتونى) (أ· بنفينست ، ١٩٧٤ : ٥٥ ـ ٥٩) ، والزمن قابل لتغيير اتجاهه ، فيمكن أن يمتد على عدد من المحاور فى وقت واحد بسبب مرونة الصلات بين وحدات السلم الموسيقى · وعلى ذلك فان القياس لا يخضع لأحكام الزمن الثابت ·

ومن ثم فان التكوينات الشعرية ، سواء كانت فى الفنون التشكيلية أو الفنون الأدائية ، تعرض خصائص لا مثيل لها · وكل تكوين جمالى يشكل فى كل مرة كلا مستقلا ، فهو حيز قياسى ، تظل صلاته الداخلية دائما قابلة للانعكاس · ورغم المجهودات التى يتطلبها كل خلق فنى من صاحبه فان هذا الخلق لا يحظى بالتقدير ، ولا يختبر ، ولا يعيش الا فى أوقات فراغ الفنان · والواقع غير المألوف فى الخلق الفنى يمكن أن يثير الحماسة والحمية ، ويطلق شكلا من أشكال العبادة · ثم أن

الوشائج عديدة بين الفن والدين ، وكذا بين الفن والسحر ، حيث يتجلى العمل الفني ، لا كنوع من الارتقاء بالطبيعة ، ولكن كاستحواذ لقواها الحيوية ٠

ومع ذلك ففي هذه المظاهر المختلفة ، الخارجة بنوع ما على الابداع الشعرى ، نشهد دواما انتقال الفردى الى الاجتماعى ، وعند الحد الفاصل بين الاثنين يصير الفن نوعامن السيمية ، وهنا يتحول الاتحاد الوثيق بين الشكل والمضمون الى صلة بين صورة وأسطورة ٠ ومع هذا الفرق يتبين عبور الحد بين السيكولوجى (النفسانى) ، وبين الصوصيولوجى (نسبة الى علم الاجتماع ــ المترجم) ٠

٣ ب ــ الابداع النافع والعمل

اذا كان « الفن فى أعلى درجاته يتمثل فى استحواذ الثقافة للطبيعة » فانه لا يجوز أن يفوتنا مع ذلك أن « المهم ، بعد كل شىء ، ليس هو ما يفكر فيه الفنان ، بل هو ما يفعله » ٠ وعلى ذلك فكل فنان هو أيضا وقبل كل شىء صانع ٠ ويتأكد ذلك بسهولة من أن الفنان « ليس دائما قادرا كل القدرة على السيطرة على المواد والأساليب التى يستعملها » (ك ٠ ليفى ــ شتراوس ، ١٩٦١: ١١٥ ، ١١٩) ٠

والأمور كلها ، من الفنان الى الصانع ، موضع اعتبار ٠ ألا يلتقى الفن باعتباره فنا جماليا والفن باعتباره تقنية فى شخص واحد ؟ وكلمة الفن نفسها ، ألا تشمل » معنيين متضادين صادرين من أصل مشترك ؟ » ان كلمة artifex اللاتينية ، ومعناها فنان أو صانع ، تنطبق على « الانسان الذى يجسد فكره ؛ ويصنع كائنا لا تصنعه الطبيعة » ، ذلك هو ال aétefact (الحادث المصطنع)، الذى قد يكون جماليا ونافعا فى آن واحد ، كما يمكن أن يوجه توجيها مطلقا بنوع ما ، اما الى « غايات مثالية » أى « حاجات غير نفعية » واما الى « غايات عملية» نفعية وتقنية (م ٠ بلوندل ، فى أ ٠ لالاند ، طبعة ١٩٦٨ : ٨٠) ٠

ومن المفيد أن نلاحظ أن التمييز المعنوى بين الفنى والتقنى أمر حديث نسبيا٠ والمعروف أن الشعر عند أرسطو ، على سبيل المثال ، يحيل أساسا الى فعل «صنع»، فهو قبل كل شىء « علم الانتاج » ، أى أنه « عمل متعد وصانع » ٠ والشعر عنده هو دائما « تحقيق poiésin » ، أى « عمل خارجى على الفنان » ، لا بالمعنى الجمالى الحالى للفن ، ولكن بمعنى الفن التقنى فقط (ج ٠ تريكو ، ١٩٧٠ : ١٦ ، ٥٠١ ؛ ر ٠ أ ٠ جويتيه ، ج ٠ ى ٠ جوليف ، الجزء الثانى ١٩٥٩ : ٤٥٨ ــ ٤٥٩) ٠ والواقع أن التمييز بين المعنيين لفكرة الفن لم يبدأ بالفعل الا فى عصر النهضة ٠ وفى بعض الأوساط الاجتماعية ظهر شىء من قبيل فكرة « الفن للفن ») هذا التعبير لا يرجع الا الى مستهل القرن التاسع عشر) ٠ وعندئذ ، واظهارا للفرق بين المعنيين ، عرف مصطلح « الحرفى » ٠ والواقع أنه فى حوالى

تلك الفترة كانت الفنون الآلية (...) التى تنتج الأشياء النافعة تتميز عن الفنون الجميلة التى لم تكن تهتم الا بالجمال . واحتفظ عامل الفنون الآلية بالاسم الفرنسى للحرفى artisan ، أما المشتغل بالفنون الجميلة فانه اتخذ لنفسه الاسم الايطالى للفنان artiste . ومع ذلك فحتى القرن الثامن عشر فى فرنسا استمر الحرفى يقول عن نفسه انه فنان . وفى عام ١٧٦٢ فقط فصلت الأكاديمية رسميا بين المصطلحين ، فجعلت من الحرفى artisan فقط « رجلا صاحب حرفة » (س . سينوبوس ، و ف . برينو ، فى ب . روبير ، الجزء الأول طبعة ١٩٦٥ : ٢٥٥ ، ٢٥٩) .

كل هذا يوضح كم كان الابداع الفنى والابداع التقنى فى كل من أصولهما المشتركة وتطورهما التاريخى قريبين أحدهما من الآخر بصورة مدهشة . ويكمن الفرق أساسا فى وجهة النظر المتبناه ، فالواقع أنهما يشكلان النوعين المتضادين لجنس واحد من العمل . واذا كان المعنى الحرفى قد وضح من الوجهة التاريخية بالمخالفة للمعنى الفنى لفكرة الفن فمن الواضح تماما فى الحياة الواقعية الجارية أنه لا يوجد تكوين جمالى لم يكن فى البداية عملا أو « حرفة » . وبهذا المعنى فان الابداع « التقنى » أمر جوهرى ، فكل ابداع فنى يجب دائما أن يعزى اليه . وليس العكس .

وبين هذين النوعين من الاعمال ، الفنى والنفعى ، يمكن الاستدلال على فرق أولى . فاذا كان التكوين الجمالى كلا ذا قيمة فى ذاته فان التكوين التقنى يستلزم احالة الى شىء آخر : فهو وسيلة الى غاية خارجة عنه . فالقطعة (الفنية) وظيفية ، بالنسبة الى الآلة التى تدخل فيها . فهى متناسقة معها تماما ؟ وهى وظيفية أيضا بالنسبة الى ظروف العمل . فمعطف المطر يقى من المطر ، ولكنه يفقد فائدته ويصير بلا وظيفة فى الجو الجاف . وأخيرا تقدر وظيفة كل ابداع تقنى بالنسبة الى حاجات الفرد نفسه .

ونلاحظ أيضا أن هذه التفرقة بين الوسيلة والغاية ، التى هى فى الوقت نفسه صلة وظيفية بينهما ، تواجه الشىء بالغرض منه ، كما تواجه العلامة اللغوية بمرجعها الخارجى . ومع ذلك فان هذه التفرقة الخارجية لا تصحبها أية تفرقة داخلية ، على عكس ما يجرى فى العلامة نفسها . ولما لم تكن الصلة الوظيفية اعتباطية فانها لا تستلزم ارتباطا تعسفيا داخليا بين ركيزة مادية وبين الفكرة والشىء النفعى ، فى العمل الفنى ، هو كل ، فيه الركيزة والوظيفة يتجاوبان . ويكونان متجانسين بنوع ما : فالمعنى (الداخلى) للأداة يتوافق مع وظيفتها (الخارجية) ، فهو ببساطة شىء من قبيل الثقافة المادية ، حيث العمل الجمالى شىء من الثقافة الفنية . كل هذا لا يخرج عن مجال العمل الفردى ، العمل الذى يمكن للفرد أن يؤديه بنفسه .

وكما أن الابداع الشعرى ينتهى بأعمال فان الابداع التقنى يتحقق فى أشياء

نافعة ، ولكن يتجلى فرق آخر فى هذا الخصوص : ففى مقابل الطبيعة الحرة ، التى لا هدف لها للتكوين الجمالى ، فان التكوين التقنى هو تسجيل « لقوانين الطبيعة » فى ضروراتها وحتمياتها · وحيثما بقى التكوين الجمالى ، من جهة الى أخرى ، استبصارا شخصيا فى تأويله للواقع المحسوس ، فان التكوين التقنى هو تصور حدسى ، ولكنه موضوعى للظواهر فى نوعية وخصوصية صلاتها الداخلية · نلاحظ فضلا عن ذلك أنه قد جرى حديث عن الأشكال « السابقة » لما هو جميل (كانط) ، فى حين أن الشىء النفعى يقوم دائما على « تأويل لاحق مبنى على دراسة الظواهر دراسة تجريبية » · فالنافع يتمشى مع معرفة موضوعية للواقع . معرفة « حقيقتها نسبية لعدد التجارب أو الملاحظات التى أجريت » (ك· برنار ، ١٩٤٥ : ٨٥ ــ ٩٣) · وحيثما كان الشىء الجميل ارتقاء جماليا للطبيعة فان الشىء المفيد هو ارتقاء تقنى لها · والجمالى فى الوقت نفسه ، باعتباره تعبيرا شخصيا ، يتحرك فى النطاق العاطفى ، فى حين أن النفعى ، له الموضوعية فيما يتحرك فى نطاق الفاعلية والواقعية ·

وعلى ذلك فان « النافع » ينمو بالمثل فى نوع من الحوار مع الطبيعة ، ولكنه حوار يختلف فى مبادئه عن الحوار الذى يرعاه الفن · والموضوع ، كما فى الفن هو بالأحرى « مونولوج » (مناجاة) يتولى فيها الفرد طرح الأسئلة ، وتأتيه الاجابات عن طريق اكتشاف الصلات الشكلية التى تحكم الظواهر الطبيعية · ولا يتقدم الانسان فى هذا المجال الا خطوة خطوة ، لحظة بعد أخرى ، فى نطاق خضوعه لضغوط الطبيعة الداخلية ، وبهذا الخضوع يتعرف الانسان على هذه الضغوط فى خصائصها ، وهذا هو الطريق الوحيد للسيطرة عليها ، ثم استعمال الصلات الشكلية لفائدته الخاصة ، وذلك بادماجها فى أدوات وظيفية ، وأبنية نفعية ·

والكلام فى الفنون التقنية أو الآلية لا يجوز أن ينسينا الطبيعة الجبرية للعمل النفعى . فهذه التعبيرات قريبة الشبه من تعبير الفنون الجميلة · فالواقع أن الصلة الجمالية بالطبيعة تتعارض مع الصلة التقنية بها · ووجهة النظر هذه ، الضرورية والمحددة بخصوص ما هو نافع ، يتوافق معها بصورة أفضل مصطلح « العمل » أو « الشغل » travail الذى يحيل أصلها اللغوى (باللاتينية (tripalium الى فكرة أداة التعذيب ·· والواقع أن هذا (العنصر الذى يلازمه شعور بشىء من الاكراه هو عنصر نوعى يميز نشاطات العمل عن النشاطات الخارجة عنه » (ج · فريدمان) ، ١٩٦١ : ١٤ ــ ١٥) · فضلا عن ذلك فالعمل الواحد يكون دائما قائما بذاته ، قابلا للتشغيل ، وكل مهمة فيه تبرز مجموعة نوعية من المتطلبات التقنية ، مما يستوجب تنوع التخصصات والحرف ·

والعمل ، على نقيض طبيعة « اللعب » فى الفن ، يخرج من نطاق« الفردوس» الأرضى · » الذاتية التى يعيشها المرء فى نشاطات العمل تنقله من حالات عدم

الرضا ، والحزن ، بل الاكتئاب ، والعصاب النفسي الى حالات تحقيق الذات ؛ والرضا ، والازدهار ، و (نادرا) الى مشارف البهجة والسرور . فالعمل أيضا ، في هذا الصدد « ظاهرة حاسمة في سمو الانسان على الطبيعة الحيوانية » ، وهو كذلك بنوع خاص « من وجهة نظر الفرد ، ودائما من أجل تحقيق ذاتيته وتحديد مصيره » (ج . فريدمان ١٩٦١ : ١٥) . وكما كان التمييز بين الوسيلة والغاية بالتأكيد علاقة وظيفية فان انكار الذات وشحذ الهمم لانتاج أشياء نافعة هي بالتأكيد بمثابة تحقيق غايات يسعى اليها الانسان . وفي رؤية هيجلية (نسبة الى هيجل) أن الشيء الذي هو من وجهة نظر سلبية نقيض ما هو ذاتي وموضوعي يصير من وجهة النظر الايجابية جدليا (ديالكتيا) بين جوانب متميزة ، وتقدما صوب بنيان ، وتحقيقا للذات .

ان قائمة هذه المنتجات النافعة هي بالتأكيد أكثر تعقدا وتفرعا من القائمة التي نصادفها في الابداع الفني ، مع مقابلة بسيطة بين الفنون التشكيلية والفنون الأدائية . واوضع هذه القائمة يجب الاستعانة بفلسفة العلوم ، مع ما فيها من تناقضات بين القطاعات الآلية أو الذاتية الانضباط ــ المدرجة بمستويات معقدة ــ وبين جذع مركزي ، يربط الطبقات بعضها ببعض تبعا لمفهوم « تطوري » ، وتقوم ديناميته جدليا على وجود عناصر متميزة ، تتفاعل فيما بينها تفاعلا لا ينعكس (أ. ديلوبيل ، ١٩٨٠) . ومهما كان أمر هذه الشجرة ذات النمط الخاص فانه يبدو أنها تواجه في كل مرة مجالات تمثلها نظم مستقرة بمجالات أخرى غير مستقرة ، ولا يمكن معرفة عملياتها غير القابلة للانعكاس الا بالتجريب ، والمجالات الثانية هي منطقيا في أصل المجالات الأولى (أ . بريجوجين ، أ . ستنجرز ١٩٧٩ ، م . فوكولت ، ١٩٦٦) .

وبضع أشياء نافعة ابتداء من هذه المعرفة المنوعة للطبيعة « لم يعد الانسان في الطبيعة بمثابة شجرة في غابة » ، فالواقع أنه « في حين أن الحيوان الذي لا يستطيع بذكائه العملي أن يوسع حدود بيئته » ، اذ يستقر سلوكه في « تنوعات متشابهة تتكرر ألوف المرات » فان « الانسان يخلق حوافز جديدة ، ويستثير بذلك تلقائيا اجابات جديدة » : « ان وساطة الآلة بين الحافز وبين الجواب ، بين الوعي بالشيء والاحساس بالذات ، يغير وجه هذا وذاك ، ويعرفهما ، ويجعلهما متناسبين وواضحين » معنى هذا أيضا أنه اذ تصير الحاجة « حاجة الى الضرورات » فان « رسوخ الغريزة » يحل محله « مرونة العمل » . اذ تغير الحاجة « لا موضوعها فقط ولكن أيضا طبيعتها » فان ثقافة مادية هي التي تنبني مع التغير : « العمل يفجر بيئة كانت متجمدة ومتحجرة » . والعمل النافع القائم على تجريب الواقع المحسوس هو أيضا تحول تاريخي لأسلوب المعيشة . العمل هو تجربة الزمن ، فالابداع النافع يغلق عصرا ويفتح عصرا آخر ، ويحول أحدهما الى الآخر (ج . فويلمن ، ١٩٤٩ : ١٥ ــ ٢٧) .

وحتى فى الفنون الأدائية لا يوجد سوى زمن قابل للتحول . والفن باعتباره حوارا ذاتيا بين شكل الأشياء وبين النفس البشرية هو صلة جمالية ، أى مكانية لا زمانية بالأشياء المحسوسة . الفن اذ لا يتلعق الا بالطبيعة « غير الضرورية » للصلات الشكلية ، يمكن أن يتوقف عند أية نقطة ثانوية ، ويجرى أية مقابلة ، ويتأمل فى الشىء الغريب كما هو . وفى الفنون التقنية يكون الحوار موضوعيا ، لأنه يقوم مباشرة على عدم قابلية الأشياء للارتداد ، ولا يتعلق تعلقا كليا الا بالجوانب الواقعية التى يمكن أن تحدث تحولا الى الاتجاه المطلوب ، فتخلق أشياء نافعة . فضلا عن ذلك فحين يكون الفن حركة لا نهاية لها ، لا تنفذ ، ولا تنغلق ، حول ما هو جميل ؛ فان التقنية حركة تقدمية ، لأنها تعتمد على الأشكال الضرورية من الأشياء غير القابلة للارتداد . وبهذا المعنى فان مرونة العمل ، بخلاف مرونة الفن ، ذات طبيعة تاريخية . والعمل ، لأنه زمنى ؛ يولد المصير .

والعمل أيضا ، بخلاف الفن ، يصب فيما هو اجتماعى . واذ يصدر كل منهما عن النشـاط الفردى ، وفى الابداع الفردى ، فان الفن يؤدى الى مشـاركة بين الأفراد ، فى حين يتطلب العمل تعاونا سريعا مع الغير . أما التأليف الشـعرى الذى يجرى بعيدا عن الضـغوط المادية فانه يتمتع بحرية العمل ، ويتصـف بلا نفعيته : والصلات بين الأفراد غير ضرورية بنوع ما . والعمل ، على العكس من ذلك ، هو بمثابة مداولة دائمة بين الضغوط المكانية الزمانية ، واستخدام دائم للوسائل المتلائمة بعضها مع بعض : ومن ثم فان للصلات الاجتماعية أيضـا نفس الطبيعة الجبرية . غير أن ضرورة العمل الجماعى هى أيضا « جدلية » (ديالكتيك) اجتماعية ، وهذا ما لا يتسنى الا عن طريق اللغة ، وهى اكراه شكلى ضرورى .

٤ ـ اللغة و « السيميولوجيا » (السيمية)

العمل لا يكون اذن الا فرديا . وهناك أيضا « تفاعل » أى مواجهة وتعـاون مع عمل الغير . ومن هنا فالظاهرة ، حسب تعريفها ، لها طبيعة اجتماعية . واللغة هى ولا شك العملية الشكلية الضرورية للعمل . ويلاحظ هنا تحول حقيقى بالنسبة الى الفردى : اذ يعقب التكوينات الفنية أو النفعية التى يبدعها الفرد ، مباشرة وكلية، وفى حرية ، وحدات أولية ذات دلالة ، تدخل حتما فى كل رسالة . هذه الوحدات تفرض نفسها كوسـائط لا غنى عنهـا فى التفاعلات الاجتماعية . هذه الوحدات ، الموصوفة مقدما ، تشتغل فى صورة أدوات اتصالية فتجعل من العمل الاجتماعى شيئا غير مباشر ، لا يتحكم فيه الفرد بالكامل . ولكن هذه الوحدات المعروفة لدى الغير تيسر الفهم المتبادل ، واثراء الجـدل الاجتماعى . وبذلك ننتقل ممـا هو « نفسانى » الى ما هو « اجتماعى » ، بجهد ثانوى ، منطقيا ، لأن التفاعل هو دائما اما ربط الأفعال الفردية أو فصلها .

والسيمية (السيميولوجيا - علم معانى الألفاظ ، والعلامات - المترجم) هى العلم الذى يدرس شكل هذه الوحدات ذات الدلالة فى الحياة الاجتماعية ، وعملها • وقد استخدم امبرواز باريه (١٥٠٩ - ١٥٦٠) مصطلح sémiotique فأطلقه على دراسة أعراض الأمراض symptomatologie • ولكن جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤) وسع معناه فأطلقه على علم العلامات اللغوية بوجه عام ، وبحث فى اللغة من الزاوية المنطقية قبل كل شىء • وبهذه الروح تناول شارل س • بيرس (١٨٣٩ - ١٩١٤) المصطلح فى الولايات المتحدة فى عام ١٨٦٧ ، ولكنه استخدم كلمة sémiotique (senictics) • وفى عام ١٧٦٢ أقرت الأكاديمية الفرنسية كلمة sémiologie • أما فردينان دو سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣) فانه استخدم كلمة sémiologie فى مذكراته منذ نوفمبر ١٨٩٤• ولهذا المصطلح معناه الصوصيولوجى (الاجتماعى) الذى نعرفه له فى الوقت الحاضر، كتب يقول : « زعم البعض أن علم اللغة يدخل مباشرة فى علم النفس ، ويتلقى منه معارفه ، ولكن هل يملك علم النفس رموزا وعلامات (سيمية) ؟ هذا السؤال لا فائدة منه ، لأنه اذا كان به رموز وعلامات فان ظواهر اللغة ، التى يجهلها فقه اللغة ، متفوقة كقاعدة لعلم الرموز والعلامات ، لدرجة أن كل ما يمكن أن يقوله عالم السيكولوجيا خارج هذه الظواهر لا يمثل شيئا بالمرة ، أو على وجه « التقريب » (ر • جوريل ١٩٥٧ : ٣٧ ، ٤٥ - ٤٩ ، ١٠١ - ١٠٢) • وفيما بعد ، فى محاضراته بجامعة جنيف ؛ بين ١٩٠٦ و ١٩١١ ، أوضح أن السيمية (السيميولوجيا) هى « علم يدرس حياة العلامات فى صميم الحياة الاجتماعية » ، وأنها « جزء من علم النفس الاجتماعى » (ف • دو سوسير ، ١٩٦٦ : ٣٣) •

والسيمية فى الواقع هى مجال التمثيل • كتب بيرس أن ال representamen « هى شىء يحل محل شىء آخر ، بالنسبة الى شخص ما ، فى علاقة ما ، أو بصفة ما • هى اذن بديل ، يحل محل شىء آخر • فالتمثيل من وجهة النظر هذه ليس له الطبيعة السيمية المتعددة التى للتأليف الفنى الحقيقى ، لأنه صورة من الشىء (أو المرجع) ، لا « فى كل العلاقات ، ولكن بالاحالة الى فكرة ما » تتكون عنه • هذا الايجاز فى السيمية المتعددة للشىء المحسوس يتيح مع ذلك مزايا كثيرة ، وبخاصة فى موضوع تكوين المفاهيم ، وبالتالى قابلية التنبؤ • من ذلك أنه « يجب فهم كلمة فكرة هنا بنوع من المعنى الأفلاطونى الشائع فى لغة العصور كلها (••): حين يتذكر انسان ما كان يفكر فيه منذ وقت مضى ، فيقول انه يتذكر الفكرة نفسها ، وحيث تقول اذا استمر انسان يفكر فى شىء ما - حتى فى خلال جزء من عشرة من الثانية ، اذا استمرت الفكرة مترابطة فى هذه الفترة الزمنية - فلديه الفكرة نفسها ، وأنها فكرة جديدة فى كل لحظة من هذه الفترة الزمنية » ١٩٧٨: ١٢١) •

والواقع أن كل وحدة ذات دلالة هى تمثيل ، وهذه الوحدات لا تتلاقى الا فى

« السيميولوجيا » ، ولها فيها صفة تقليدية الى حد ما٠ وهكذا تتميز السيميولوجيا عن الفن تميزا جذريا ، لأن العمل الجمالى هو دائما عالم فى ذاته ، ليس له وظيفة اسنادية ؛ (بعكس التمثيل الأيقونى الذى يتضمن تصاوير ومخططات تقليدية ، وله طبيعة سـيميولوجية) ، كمـا أن العمل الجمـالى لا يمكن أن يكون له وظيفة اسنادية ، لأنه خال من الوحدات الأولية الثابتة (أ ٠ بنفنيست ، ١٩٧٤ : ٥٥ ـ ٦٠) ٠ والتمثيل السيميولوجى يتميز أيضا تميزا جذريا عن التكوين التقنى ، لأن الوظيفة النفعية للتكوين التقنى لا يمكن أن تختلط بالوظيفة الاسنادية التى للتمثيل السيميولوجى ٠ فالواقع أن الشىء النافع هو تسوية حاضرة ، تندمج فيه الوسيلة للفور مع الغاية المحسوسة ، فى حين أن الاسناد (الى مرجع) ينطوى على ابدال ، فالمرجع الغـائب يصـير حاضرا عن طريق التمثيـل ، أى بالوحـدة ذات الدلالة ٠

كل هذا يوضح بالفعل كيف أن مشكلة اللغات الناقلة هى فى صميم المسائل السيميولوجية الجارى بحثها ٠ وفى رأى سوسير أنه « اذا أردنا اكتشاف الطبيعة الحقيقية للغة فينبغى تناولها أولا فيما تشترك فيه مع سائر النظم التى من نوعها»٠ وفى رأيه أن المقارنة مع سـائر المجالات السـيميولوجية هى وحدها التى تتيح استخلاص المعايير المناسبة التى يجب أن تدخل فى تعريف اللغة علميـا ٠ ولكنه يتابع للفور فكرته باضافة أنه مع ذلك » لا يوجد شىء أكثر من اللغـة صـلاحية لتعريف طبيعة المشكلة السيميولوجية : كل شىء يسهم اذن فى ايضاح الأهميـة الاستراتيجية للغة فى داخل السيميولوجيا ٠ يقول سوسير فى هذا المعنى ان « اللغة هى نظام من العلامات التى تعبر عن أفكار ، ومن ثم فهى تشبه الكتابة ، والحروف الأبجدية للصـم والبكم ؛ والطقوس الرمزية ، وأسـاليب المجـاملة ، والاشارات العسكرية ، الخ » ، ولكنها « أهم هذه النظم » (ف دو سوسير ؛ ١٩٦٦ : ٣٢ ـ ٣٥) ٠

يتبين تفسير ذلك فى الملاحظة التى تقول ان اللغة تعطينا النموذج الوحيد لنظام سميى فى كل من بنيانه الشكلى واستعماله :

١ ـ فاللغة تتجلى بالبيان الذى يحيل الى موقف معين ، والكلام هو دائما حديث عن شىء ما ٠

٢ ـ وتتكون اللغة شكليا دائما من وحدات متميزة ، كل وحدة منها علامة ٠

٣ ـ وتنتج ، وتستقبل ، بنفس قيم الاسناد عند كل أعضاء المجتمع الواحد ٠

٤ ـ وهى الوحيدة التى تحقق الاتصال بين الأشخاص» ٠ واذا كانت الشروط الثلاثة الأولى يمكن أن نجدها أيضا فى مجموعات أخرى معبرة فان اللغة هى الوحيدة التى هى فى الوقت نفسه العملية الشكلية للكلام بين الأشـخاص ، والاتصـال المطرد بين المتحادثين ٠ لذلك فهى « التنظيم السـيمى الفائق » : « فهى تعطى

الفكرة عن ماهية وظيفة العلامة ، وهى وحدها التى تقدم الصغية المثالية » (أ · بنفنيست ، ١٩٧٤ : ٦٢ ـ ٦٣) ·

ولما كانت اللغة فوق ذلك هى الوحيدة التى تستخدم فى الاتصال بين الأشخاص فانها « الوحيدة التى تستطيع أن تضفى على مجموعات أخرى ـ وهى تؤدى ذلك بالفعل ـ صفة النظم المعبرة ، وذلك بتعريفها بوظيفة العلامة » ، وبفضل اللغة وحدها يمكن انشاء مجموعات سيمية أخرى وادماجها فى الحياة الاجتماعية · « هناك اذن عملية صياغة سيمية تمارسها اللغة ، لا نتصور وجود مبدئها فى غير اللغة » · وعلى ذلك فان « طبيعة اللغة ووظيفتها التمثيلية ، وقوتها الدينامية ، ودورها فى الصلات ، تجعل منها القالب السيمى الأكبر ، والبناء الذى يصوغ النماذج ، وتستنسخ منه سائر الأبنية سمات العمل وأساليبه » · وفى هذا المعنى يحق القول بأن « اللغة تشكل ما يجمع الناس بعضهم الى بعض ، وأساس كل الصلات التى يقوم عليها المجتمع » · وباختصار فان « اللغة هى التى تشمل المجتمع » (أ· بنفينست ، ١٩٧٤ : ٦٢ ـ ٦٣) ·

هذه الصياغة السيمية التى تقوم بها اللغة لكل الصور التعبيرية تتحقق لأن السيمية تتوزع بالاجمال الى « نظم تعبر عن نفسها ، لأنها توضح علاماتها الخاصة » ، أى أنها تخلق وحداتها المعبرة ، و « نظم لا تظهر سيمياتها الا من خلال وسيلة تعبيرية أخرى » ، وتعترف وحداتها عن طريق مجموعة سيمية أخرى ، لأنها غير قادرة على أن تصنف نفسها بنفسها · هذه التفرقة « بين نظام مفسر لغيره ونظام يفسره غيره » تتيح تعريف « مبدأ للتفسير المتبادل » يعمل بين النظامين · وبتطبيق هذا المبدأ على مختلف المجالات السيمية يتبين أن « علامات المجتمع يمكن تفسيرها بالكامل بعلامات اللغة ، لا العكس » · هذا « اللاتماثل الأساسى » يتيح فضلا عن ذلك تقديم « مبدأ عام للتدرج المطبقى » بين المجالات السيمية ، اذ يوفر تصنيفها على هذا الوجه قاعدة لنظرية سيمية شاملة (أ· بنفنيست ، ١٩٧٤ : ٥٣ ـ ٥٤ ، ٦٠ ـ ٦٢) ·

ولكن « ما سبب هذه المزية » الخاصة باللغة ؟ « هل ذلك لأنها النظام الأكثر شيوعا ، والذى يملك أوسع ميدان ، وأكبر مجال فى الاستخدام ، وأكثر فاعلية فى العمل ؟ » · كتب بنفينست : « بل على العكس ، هذا الوضع الممتاز للغة فى النظام البراجماتى هو نتيجة ، لا سبب ، لتفوق اللغة باعتبارها نظاما تعبيريا » · ويتعين تفسير هذه الأهمية الجوهرية للغة بمبدأ سيمى خالص · « نكتشف ذلك اذا أدركنا أن اللغة تعبر بكيفية نوعية ، خاصة بها وحدها ، كيفية لا يستخدمها أى نظام آخر · واللغة مزودة بتعبيرية مزدوجة ، وفى هذا بالذات نموذج منقطع النظير » · خصيصة اللغة اذن هى أنها تقرن « أسلوبين متميزين من التعبير » فهى فى وقت واحد كوكبة سيمية ، وعملية مقالية استطرادية أو تعبيرية تخلق العلامات

وتستخدمها ، فى حين أن سائر المجالات السيمية اما مجموعات سيمية (غير لغوية) أو نتاج (لغوى) للمقال الجارى بين الأشخاص (أ٠بنفينست ، ١٩٧٤ : ٦٣) ٠

الواقع أن لدينا ، من الناحية السيمية للغات الناقلة (التى تستخدم فى الاتصالات بين شعوب ذات لغات مختلفة ـ المترجم) ، كوكبات (مجموعات) من العلامات اللغوية ٠ تلك هى الأصول أو المجموعات الترابطية التى قال عنها سوسير ان « مقرها [٠٠٠] فى مخ الانسان » ، لأن العقل هو الذى يدرك « طبيعة العلاقات المرتبطة بعضها ببعض » ، ويخلق بذلك « مجموعات ترابطية بقدر ما يوجد من العلاقات المختلفة » بين الألفاظ ٠ وخاصية مثل هذه « الكوكبات » ترجع الى أن الألفاظ التابعة لأصل واحد أو مجموعة واحدة لا تتجلى «فى عدد محدود أو فى ترتيب معين» ، ومع ذلك فان كلا من هذه العلامات اللغوية هو «كيان نفسانى ذو وجهين» ٠ يتخاطبان بطريقة اصطلاحية الى حد ما : فهما دال ، ومدلول عليه ، أى صورة (سمعية) ، وفكرة (عامة) ٠ ولكن الأهمية تكمن فى أن « العلامة اللغوية لا تربط شيئا باسم ، ولكنها تربط فكرة بصورة سمعية » ٠ ففى الحالة الأولى لا توجد سوى ظاهرة سلبية لاسم مفروض على شيء ؟ وعلى العكس من ذلك فى الحالة الثانية التى تميز اللغة نجد ظاهرة فعالة تعين موضوعا ٠ فكل الحقائق الطبيعية ، وكذا الابداعات الفردية ، الفنية أو النفعية ، توجد فى الحالة الأولى : فكلها معينة (أو مسماة) ، ولكنها لا تعين شيئا بالمرة (ف٠ دوسوسير ، ١٩٦٦ : ٩٧ ـ ١٠٠ ، ١٦٩ ـ ١٧٥ ؛ أ٠ بنفينست ، ١٩٧٤ : ٥٨ ، ٦٠ ، ٦٤) ٠

ولكن هذه اللغات الناقلة ، من حيث المقال هى وحدها التى لها خاصية اصدار رسائل ، لأنها وحدها القادرة على العمل فى مجال الاتصالات بين الأشخاص ٠ غير أن الرسالة لا يمكن أن تصير مجرد « متوالية من الوحدات التى تعرف منفصلة » ، ذلك لأنه فى أى بيان ليست « اضافة العلاماتهى التى تنتج المعنى » ؛ فالمقصود من البيان أو معناه أن يكون دائما « متصورا بالاجمال » ، ويترجم بالضرورة فى التركيب التعبيرى الاجمالى للجملة ٠ وهنا يتوقف التحليل السوسيرى ، ويستعين بسيمية « من الجيل الثانى » ، ويضطلع مباشرة بدراسة الجملة كما هى ٠ هذا التغيير فى الرؤية بترك دراسة المجموعات السيمية يتبعه اليوم على نطاق واسع قواعد اللغة ، المنشئة أو التحويلية ، والاتجاهات اللغوية التى تصدر عنها ٠ وكان هذا ضروريا بسبب « الفجوة » التى تفصل بين السيمية والمقال ٠ وفى هذا « مجالان متميزان يتطلب كل منهما عدته المعنوية » ، لأنه « لا توجد من العلامة الى الجملة مرحلة انتقال ، لا عن طريق التركيب التعبيرى ولا غيره » ٠ فالواقع أن علامات مجموعة ترابطية (متعلقة بتداعى المعانى والخواطر ـ المترجم) هى أيضا معان مجردة عامة ، منقطعة عن كل استخدام فى وضع واقعى ملموس ؛ ويجب أن تصير من ثمة كلمات تستخدم فى بيان حتى تكتسب نظاما سيميا تبعا للسياق وللظروف (أ٠ بنفينست ، ١٩٧٤ : ٤٦ ـ ٦٦) ٠

وبهذا المعنى يتعين اعتبار نظريــة الرموز والعلامات sémiotique وعلم دلالات الألفاظ sémantique ظاهرتين متميزتين · فاذا كانت العلامة اللغوية لا تتطلب غير « التعرف » عليها فان الخطاب (أو المقال) « يتطلب أن يكون مفهوما » · ففيما يختص بنظرية الرموز والعلامات يكفى « ادراك التماثل بين السابق والحاضر » ، فى حين أنه فى شــــأن المقال (أو فى دلالات الألفاظ) يتعين « ادراك معنى البيان الجديد » · وفى هذا تدخل خصيصتان عقليتان ، ذلك لأنه (فى الأشكال الباثولوجية للغة) « تنفصل » هاتان الخصــيصـــتان (أ· بنفينســت ، ١٩٧٤ : ٦٤ ــ ٦٥ ؛ ر· جاكويسون ، ١٩٦٣ : ٤٣ ــ ٦٧) · لتأكيد هذا التعارض نضيف أن مجموعة من الرموز والعلامات ، وبخاصة اذا اتخذت شـــكل نظام معين ، لا توجــد الا فى حالة التزامن ، لأنها عندئذ تقوم بالكلية «على تماثلات ، واختلافات ، هى نقيض التماثلات» · وعلى العكس من ذلك فان « الكلام هو الذى يطور اللغة » (ف· دوسوسير ، ١٩٦٦ : ١٥١ ، ٣٧) ·

واذا عرفت اللغة على هذا الوجه بأنها أساس علم معانى الألفاظ sémiologie (السيميولوجية ، أو السيمية) فانه يتعين التحول الى البراجماتية لاكتشاف كيف وبأية صفة تتكون المجالات السيمية اللغوية أو غير اللغوية الأخرى مع الحديث المقالى ، وبين الأشخاص · والموضوع فى الواقع يختص بفرع من فروع المعرفة ، يبدو رغم بعض المشاكل النظرية بمثابة « تحليل المقال » أو فينومنولوجيا (علم الظواهر) الكلام (هـ· باريه ، طبعة ١٩٨٠ : ٩ ــ ٤٨) · ولكن محاولة تجميع هذه العناصر الأولى تتجاوز نطاق هذه الدراسة · ومع ذلك فان بعض المبادىء السيمية التى عرفها أيضا بنفينست يمكن أن تساعد على ايضاح بعض المظاهر الأساسية فى الحياة الاجتماعية ·

من ذلك أن مبدأ عدم الاسهاب يقضى بأن لا يكون عند الانســـان « العديد من النظم المتميزة لعلاقة معنوية واحـــدة » · معنى ذلك أن نفرض بداهة أن كل مجال سيمى كبير يعمل على قاعدة من الرموز والعلامات خاصة به · ومن ثم فهو غير قابل للتحول : « ليس هناك ترادف بين النظم السيمية ، فلا يمكن التعبير عن الشيء الواحد بالكلام والموسيقى لأنهما نظامان قائمان على قاعدتين مختلفتين » · وعلى العكس من ذلك فان « الأبجدية الخطية ، وأبجدية برايل ، أو مورس ، أو أبجدية الصم والبكم ، يمكن تحويل احداها الى الأخرى ، لأنها كلها نظم قائمة على مبدأ الأبجدية : الحرف الواحد يقابله صوت واحد » بنفينست ، ١٩٧٤ : ٥٣) ·

وثمة نتيجة طبيعية لهذا المبدأ تتيح لنا القول بأن « النظام يمكن أن يولد نظاما آخر » ، ما دام قائما على نفس المعيار السيمى ٠ من ذلك أن « اللغة الشائعة تولد التشكيل المنطقى الرياضى » أو أن « الكتابة العادية تولد الكتابة الاختزالية » أو أن « الأبجدية العادية تولد أبجدية برايل » ٠ مثل هذه « العلاقة التوليدية » التى يتعين تمييزها بوضوح عن « التحول التاريخى » البسيط « تصح بين نظامين متميزين ومتزامنين ، ولكنهما من طبيعة واحدة ، الثانى منهما مبنى على أساس الأول ، ويؤدى وظيفة معينة » ٠ هذه العلاقة لا تقوم الا بين نظامين قابلين للتحويل بينهما ، ومن ثم فهما ينتميان الى أسلوب تعبيرى واحد (آ٠ بنفينست ، ١٩٧٤ : ٦٠ ـ ٦١) ٠

ومع ذلك تدل الملاحظة على أن المبدأ الذى يقوم فى أساس « علاقة التوليد » ينتهك كثيرا وبسهولة ، فالواقع أنه « بمقتضى الصلات التى تكتشف أو توثق بين نظامين متميزين » تنشأ بينهما « علاقة تماثل » قائمة على تشابهات جزئية بين النظامين ، فهذه المجموعات الفرعية تعتبر ـ مجازا ـ بمثابة المجموعات السيمية نفسها ٠ « تتنوع طبيعة التماثل ، فهى اما حدسية أو عقلانية ، جوهرية أو بنيوية ، تصورية أو شعرية [٠٠٠] ، ويتوقف كل شىء على الكيفية التى يعرض بها النظام ، والبارامترات (مقادير متغيرة القيمة ٠٠٠ المترجم) المستعملة ، والمجالات التى يجرى البحث فيها » ٠ وتكشف الملاحظة أيضا أن « التماثل القائم يصلح ـ تبعا للحالة ـ كمبدأ موحد بين مجالين ، ويقتصر على هذا الدور الوظيفى ، أو يخلق نوعا جديدا من القيم السيمية ٠ وليس ثمة شىء يؤكد مقدما صحة هذه العلاقة ، ولا شىء يحد مداها » (أ٠ بنفينست ، ١٩٧٤ : ٥٣ ، ٦٠ ـ ٦١) ٠

وهنا أيضا نكون بازاء « انبثاق رمزى » كما يقول بيرس ، ولكنه يخضع لمبدأ الرغبة أكثر منه لمبدأ الواقع ٠ ومع هذا « الانزلاق التحليلى النفسى » نجد أنفسنا مرة أخرى فى وضع مماثل للوضع الملاحظ فى الابداع الجمالى ، على نقيض ضغوط الابداع النفعى ، وكأن مبدأ قياسيا مانعا يحيل كل شىء الى « حيز » مشترك ، متجاهلا التناقضات القائمة ٠ هذا البحث عن « التوافقات » من خصائص بعض المدارس الفنية ذات النزعة « الرمزية » ، وهو يعمل بوضوح فى العقل الباطن ، حسب تعبير فرويد ، مع خلوه من الانتفاء ، وعدم مبالاته بواقع الأشياء ٠ ولكنا نجده أيضا ، وبكيفية قريبة من الاستحواذ ، فيما سماه البعض بالفكر « قبل المنطقى » أو « الوحشى » الذى يبدو أنه يتمشى ثمة مع تاريخ « فاتر » غير قابل للتطور ، خاص بالجماعات أو المجتمعات ٠

وثمة مبدأ آخر يقضى بأنه « لا وجود للعلامة التى تتنقل عبر النظم المختلفة » ، بمعنى أنه « لا أهمية للهوية الأساسية لعلامة ما ، والمهم هو اختلافها الوظيفى فقط » ٠ مثال ذلك أن « اللون الأحمر فى نظام المرور الثنائى لا وجه للشبه بينه وبين اللون الأحمر فى العلم الثلاثى الألوان ، كما لا وجه للشبه بين اللون الأبيض فى هذا العلم واللون الأبيض فى ثوب الحداد فى الصين » ٠ ومن ثم فان « قيمة العلامة تعرف فى النظام الذى يتضمنها فقط » (أ٠ بنفينست ، ١٩٧٤ : ٥٣) ٠ ولنا أن نتكلم فى هذا الصدد عن مبدأ « انغلاق » النظم السيمية ٠

غير أن هذا الأمر يتطلب شيئا من التفسير ٠ فالواقع أن هذا المبدأ متصل اتصالا وثيقا بالطبيعة « المانعة » للوحدة الدالة ، وهو لا يتدخل الا حيثما توجد مجموعة مغلقة ، أى نظام مقفل ٠ وملحوظة سوسير فى شأن نظم العلامات هذه التى لا تتضمن « سوى فروق ، وليس بها عناصر ايجابية » تختص بهذا النمط السيمى ٠ وكانت هذه الملاحظة فى مستهل الحركة « البنيوية » الواسعة ، وهى حركة اتضح نجاحها حيثما يتعلق الأمر بنظم سيمية مغلقة ، كما فى صلات القرابة (ك٠ ليفى ــ شتراوس، ١٩٦٧) ٠ ويتعين البحث عن مثال لهذا النظام ، لا فى المجموعات الترابطية ، وهى مجموعات سيمية « مفتوحة » ولكن فى الصيغ الصرفية (اللغوية) التى تتجلى دائما بعدد معرف ومحدد ، وتشكل فيما بينها ، فى كل لغة نظما معينة و « مغلقة » ذات وحدات متعارضة (ف٠ دو سوسير ، ١٩٦٦ : ١٧٣ ــ ١٧٥) ٠ وعلى ذلك يتعين التمييز بوضوح بين المجموعات والنظم السيمية بسبب متضمناتها النظرية المتعارضة ٠

وفى مجال السيمية اللغوية يتجلى هذا التعارض فى الفرق بين الطبيعة الأكثر استقرارا ، لأنها أكثر تنظيما وتحديدا دقيقا فى كل ما يدعم بصورة مباشرة البناء النحوى (أو المورفولوجى الصرفى) للبيانات من جهة ، والطبيعة الأكثر تحررا ، و « خلوا من الأسباب » و « تعسفا » للوحدات السيمية والمفردات اللغوية من جهة أخرى ٠ هذه الوحدات التى توجد بصورة مباشرة تابعة للابداع الفردى تتطور من ثمة بمزيد من السرعة (ف٠ دو سوسير ، ١٩٦٦ : ١٨٣) ٠ نذكر فضلا عن ذلك أنه اذا كانت وظيفة نحوية تعرف مجموعة فرعية واحدة فى جملة فان هذه المجموعة الفرعية يمكن أن تتكون من العديد من المفردات ، وأيضا من تجمع مصطلحات أو تعبيرات مترادفة ٠ وفى وسعنا أن نذكر فى هذا المعنى الملاحظة البناءة التى تقول انه فى اللغات كلها يتيح عدد محدود من القواعد اللغوية احداث عدد لانهائى من الجمل المختلفة (ن٠ سومسكى ، ١٩٧١ : ٣٠ ــ ٣٥) ٠

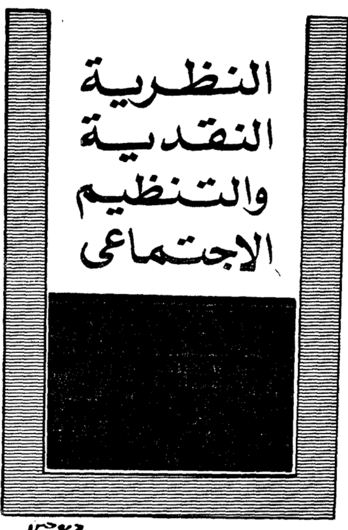
وهكذا يبدو أنه توجد صلة (ضرورية) بين الطبيعة المغلقة لنظام سيمى وبين وظيفته فى العمل ، بأن تكون له بمثابة عمود فقرى أو حاجز • وبالعكس يبدو أن هناك صلة بين مجموعة سيمية واستخدامها السلبى فى العمل : فطبيعتها تضعها خارج العمل . كظاهرة عقلية خالصة ، أو كنتاج جمالى فحسب ، أو أيقونى • معنى هذا أيضا أن نظاما مغلقا يكون ذا طبيعة رقمية ، فى حين أن مجموعة مفتوحة تكون ذات طبيعة قياسية •

وفى مجال السيمية غير اللغوية ، التى تخص الفرد ، يتعين المقارنة بينها وبين ظاهرة التداعيات النفسانية • وتتجلى هذه التداعيات عادة على شكل شبكات لا نهائية تساعد على كشفها طريقه « التداعيات الحرة » • ولكن تحت تأثير الصراعات التى تحتدم فى نفس الانسانى تتفكك هذه التداعيات وتكون مركبات من التصورات الحسية ، و « مجموعات نفسانية منفصلة » ذات طبيعة وهمية • وكانت جهود فرويد والتحليل النفسى ترمى بالذات الى « دراسة الاستقرار والفاعلية ، والطبيعة المنظمة نسبيا » لهذه الظواهر (ج • لايلانش ، ج • ب • بونتاليس ، ١٩٦٧ : ٣٦ ـ ٣٨ ، ١٥٢ ـ ١٥٧) •

وأخيرا ، اذ نلمس مباشرة الحياة الاجتماعية نذكر الفرق الذى أوضحه بيرس بين « الأيقونات » و « والرموز » : فالأولى وهى تصاوير للأشياء تبعا لأشكالها الخارجية المتميزة والتقليدية ، فانها هى والمجموعات السيمية من أرومة واحدة • أما الثانية (أى الرموز) وهى التى تخضع ، على العكس من ذلك لقواعد دقيقة ملزمة ، فان لها بشكل واضح طبيعة محددة ، طبيعة النظم السيمية • وعلى ذلك فالأولى (الأيقونات) قياسية ، فى حين أن الثانية ذات طبيعة رقمية ، وهى بهذه المثابة تصلح لتنسيق العمل، وتعريف المجموعات الاجتماعية • هذه التفرقة توضح نشاط العديد من المجالات الاجتماعية ، غير اللغوية ، ويمكن مقارنتها بالتفرقة التى أجراها بنفنيست فى مجال اللغة بين « مستويين للبيان » : مستوى التصويرات والحكايات التاريخية من جهة ، ومستوى « المقال » بمعناه الأصلى من جهة أخرى (أ • بنفنيست ، ١٩٦٦ : ٢٣٧ ـ ٢٥٠) • وأبان بيرس أنه : « اذا كان فى الامكان تفسير الأيقونة بجملة واحدة فلا بد أن تكون هذه الجملة فى الصيغة الشرطية mode subjonctif أى نقول : نفرض أن صورة لها ثلاثة جوانب ، الخ) ، ولكن الرمز هو « بطبيعته فى الصيغة الدليلية mode indicatif أو « الكاشفة » كما ينبغى أن تسمى » (ش • س • بيرس ، ١٩٧٨ : ١٤٧ ـ ١٥٣ ـ ١٦١ ـ ١٦٦) • وحتى اذا تبين الآن أن توزيع صيغة الأفعال أكثر تعقدا فان ملاحظة الفرق (بين الصيغتين) يلحق بالتفرقة التى يمكن لكل انسان أن يجريها بين الأيقونة التى يمكن أن تصور فى حيز واحد أشياء شديدة التعارض وبين الرمز الذى يخضع لمبدأ عدم التعارض • واذا كانت الأيقونة تصويرا خياليا فان رموزا (أو علامات) خاصة بالطرق متعارضة فيما بينها لا يمكن التفكير فى وجودها فى مكان واحد : فذلك مخالف لطبيعتها الرقمية ، ويؤدى الى كوارث •

خاتمـــة :

من العضوى ، الى النفسى ، ومن النفسى الى الاجتماعى ، يمكن التمييز بوضوح شديد بين مختلف صيغ العمل والتفاعل • وفى كل مرة تتيح معايير شكلية دقيقة ، ذات طبيعة تجريبية ، يوضحها مبحث السيمية ، وعلم اللغات ، فصل أنماط مختلفة بعضها عن بعض ، واجراء تحليل لأنواعها الفرعية • وهكذا فان الطريق مفتوح بالتدريج لعلوم انسانية لم تعد خاضعة لملاحظات خارجية بنوع ما عن المشكلة الحقيقية ، اما لأنها تعتمد فى النطاق الداخلى على الاســتيطان ، واما لأنها فى النطاق الخارجى ليس لها من المعطيات سوى التجارب السلوكية أو البيانات الاحصائية • تلك هى فى الواقع معالجات للبشرية ، تتعلق « بالضــامين » الواعية أكثر مما تتعـــلق بما هو جوهرى بالعمليات نفسها التى تعطى العمل هيكله الشكلى وتبنيه فى مجموعات فرعية متميزة •



مقدمة

ترتبط النظرية النقدية عادة بتقليد ذهنى تنشأ من أعمال مجموعة من الفلاسفة الاجتماعيين التفوا حول معهد البحوث الاجتماعية ، الذى تأسس فى فرانكفورت سنة ألف وتسعمئة وثلاث وعشرين (★) ، ينظر الى هذا التقليد الآن باعتباره يضم فرعين رئيسيين : يتصل أولهما بأعمال ثيودور أدورنو ، وماكس هورخايمر ، وهربرت ماركوس ، وايرنج فروم ، وليو لوينثال ، وولتر بنجامين ، ويرتبط الثانى بالتوسع

(★) هذه الرسالة جزء من عمل أكبر يحاول تقديم بحث نقدى لفلسفة الادارة الانسانية الحديثة (كما نشرها فريدريك هيرزبرج وابراهام ماسلو و دوجلاس ماك جريجور) باستخدام الوسائل التى عرفتها النظرية النقدية • وبعد ذلك البحث النقدى سأعرض بعض الاتجاهات الجديدة لفهم التنظيم الاجتماعى لمكان العمل ، ومن بين هذه الاتجاهات النظرية النقدية •

بقلم : چـون و. مـورو

يقوم بدراسات فى النظرية الاجتماعية وفلسفة العلم ويعد الآن دراسة عن الفلسفة الاجتماعية لمارتن باربر

ترجمة : أحمد مرسى أحمد

ليسانس آداب قسم اللغـة الانجليزية من جامعـة القاهرة ودبلوم فى الترجمة ، مترجم تحريرى بمجلس الشعب

فى ذلك العمل الأصلى الذى عرضه جورجين هابرماس ، وكلاوس أوفى ، ونيكلاس لومان ، وكارل أوتو آبل ، وغيرهم ، ويجدر بنا أن نلاحظ على الفور أن النظرية النقدية لا تكون وحدة فى ذاتها ، فهى تعنى أشياء مختلفة بالنسبة الى مناصريها من قدامى ومحدثين • على أية حال ، ودون مبالغة فى عرض القضية ، هناك موضوع مشـــترك يؤلف بين هؤلاء الباحثين النظريين ، وهو كراهيتهم لجميع أنواع الحتمية التى تسرى أن الاشتراكية تنشأ بصورة آلية اما نتيجة ظروف اجتماعية مواتية ، أو نزولا على رغبة نخبة من أعضـاء الحزب • تتضـمن كلتـا الحـالتين اعتقادا عفويا بأن البشر لا يصنعون تاريخهم بأنفسهم • وعلى الدرب الذى سارت عليه أعمال لوكاكس وكورش رغب هؤلاء الباحثون النظريون النقديون فى ايجاد نظرية ماركســية أكثر حيوية ، نظرية تتفهم النشاط الانسانى باعتباره يحتل مكان الصدارة فى التنمية الاجتماعية وبالتالى فى التحرر الانسانى •

لقد أحدثت هذه المجموعة من الباحثين النظريين (وان لم تنفرد بذلك) تغيرات معينة فى نظرية المعرفة ودراسة مناهج البحث العلمى وعلم الوجود الاجتماعى داخل الاتجاه الحتمى الذى ساد التفكير الماركسى حينئذ • فقد تمرد هؤلاء الباحثون النظريون النقديون ـ على سبيل المثال ـ على ما يشار اليه الآن بالحتمية الاقتصـادية ، التى وجدت أكثر تطبيقاتها تركيبا فى « نظرية الصورة » للمعرفة عند لينين • تنظر (هذه النظرية) الى المعرفة الاجتماعية باعتبارها تعكس ظروفا موضوعية (اقتصادية) لنظام اجتماعى ما ، وتعتقد أن هذا النوع من المعرفة الدخيلة يملى فعلا اجتماعيا مناسبا • من ناحية أخرى تحتج النظرية النقدية بأن المعرفة الاجتماعية نتاج فعل انسانى ، لذا لا يمكننا أن نفهم فعلا اجتماعيا باعتباره محض استجابة لظروف اجتماعية (اقتصادية)، بل انه يمثل فى صـورة أكثر أصالة قدرة الأفراد على التسامى فوق ظروف معينـة (جائرة) • من هنا وحتى يمكن احداث تغير اجتماعى تؤكد النظرية النقدية وجوب توجيه اهتمام الى كيفية بناء الأفراد لعالمهم باستخدام فعل انسانى لكى يمكن الاستعانة بمثل هذا الفعل فى التغلب على الظروف التعقيدية التى تفرضها الرأسمالية مثلا • ويؤمن هؤلاء الباحثون النظريون النقديون بأنه اذا اكتفينا بترديد (تأمل) طائفة من الظروف الاقتصادية الجائرة ، فلن يكفل ذلك امكان التغلب عليها •

وعلى نهج ذلك التغير الذى طرأ على نظرية المعرفة ترى النظرية النقدية رأيا آخر حول طبيعة دراسة منـاهج البحث العلمى عنـد ماركس ، فعندما يعتقد أن الحتمية الاقتصادية أساس كل المعرفة الاجتماعية المستهدفة فلكى نفهم كيف يراها أعضاؤها يجب أن يعتقد أن ديالكتيك دراسة مناهج البحث العلمى عند ماركس عبارة عن طائفة من البديهيات ينبغى التمسك بها حرفيا اذ يعتقد أنها قابلة للتطبيق وحدها على أى موقف اجتماعى • تؤكد النظرية النقدية أن هذا النوع من دراســة مناهج البحث العلمى تبسيطى بطبيعته ويقصر عن مد الباحث بنظرة متفحصة دقيقة داخل الفهم الذاتى لأفراد المجتمع • والسمة الرئيسية بالنسبة الى الديالكتيك هى التأمل الذاتى (لا التفسير البديهى) الذى يجب أن يحدثه داخل الباحث ، حتى يتمكن ذلك الباحث (الباحثة) من التغلب على ميوله (ميولها) ليصل الى الموقف الاجتماعى المراد بحثه بمصطلحات تلائم ذلك الموقف • بل بلغت النظرية النقدية فى واقع الأمر حد تشكيل حلف بين الديالكتيكيات وعلم التفسير حتى ترتقى باستخدامه دراسة مناهج البحث العلمى الذى ترى أنه يفوق الديالكتيكيات ـ البديهية عند جمع معلومات اجتماعية • وتؤمن النظرية النقدية أنه يمكن فهم امكانيات فعل اجتماعى عند التوصل الى الفهم الذاتى لمجتمع ما وليس قبل ذلك •

وكرأى النظرية فى قضايا نظرية المعرفة ـ دراسة مناهج البحث العلمى فانها تجسد علما للوجود الاجتماعى خاصا بها بناء على فعل انسانى • فهى لا تؤمن بامكان الارتقاء بفعل اجتماعى اذا نظرنا الى « المجتمع » باعتباره قوة قائمة للسيطرة على عناصر اجتماعية فردية على حد تعبير ألا دور كايم • كذلك لا تؤمن النظرية النقدية أن تلك

الكيانات الميتافيزيقية التى على شاكلة « الدولة » ما « الحزب » بمقدورها تحديد ملامح نظام اجتماعى مركب بصورة منطقية • فالنظرية النقدية ـ على النمط الهيجلى ـ تحتج بأن الفرد والمجتمع يمثلان لحظتين مميزتين داخل حركة مفردة • وعلى ذلك فلا يعتقد أن الفرد يعد على عداء مع المجتمع من حيث المبدأ ويحتاج لتوجيه من قوة أعلى مثل « الدولة » أو « الحزب » لضمان استمرار قيام نظام اجتماعى ما • بل يعتقد أن الفرد بامكانه اقامة نظام اجتماعى على أساس فردى متبادل (ذاتى متبادل) • يمثل هذا المفهوم رؤية ماركس للمجتمع باعتباره يضم « كيان ـ أنواع » الفرد •

هذه الفكرة للأساس الذاتى المتبادل الذى يقوم عليه نظام اجتماعى ما عبر عنها أعضاء الفرع الأول للنظرية النقدية بمصطلحات هيجلية أساسا ، مما يتركها غامضة تماما يتعذر تهيئتها لخلق تنظيمات اجتماعية فعلية • الا أن الفرع الثانى للنظرية النقدية حاول تفسير تلك الموضوعات الهيجلية فى ضوء التقدم الأخير الذى شهدته الفلسفة وفى علم الظواهر وعلم التفسير على سبيل المثال ، وصاغ نظرية للتنظيم الاجتماعى تتحقق من خلال فعل انسانى ملموس وليس مبادىء مجردة • تحاول هذه الرسالة تبيان ملامح سمات نظرية التنظيم الاجتماعى هذه •

وتفهم النظرية النقدية فى العادة باعتبار أنها تقدم موقفا نظريا غير تنظيمى • ونظرا لأن النظرية النقدية تفهم خطأ على أنها نظرية نفى ، وبالتالى نظرية غير منهجية بطبيعتها ، يفترض كذلك أن تكون النظرية النقدية فى أفضل حالاتها نظرية مصغرة ، هذا اذا اعتبرناها نظرية وبناء على ذلك لا يعتقد أن النظرية النقدية تنشر نظرية للتنظيم ، وهى لذلك قاصرة عن تقديم أى وجهة نظر ايجابية حول التخطيط الاجتماعى مستقبلا • وكثيرا ما يعتقد أنها لا تسهم فى ميدان علم الاجتماع الا بمجرد طريقة فنية لاجراء عبث نقدى يتناول دراسة مناهج البحث العلمى الوضعى أو ربما دراسة مناهج البحث العلمى لتحليل أيديولوجية ترتبط بالمراحل المتأخرة فى تطور الرأسمالية بطريقة نقدية • الا أنه سواء كانت النظرية النقدية تقدم نظرية غير تنظيمية أو لافتلك مسألة أخرى • فلو أمعن القارىء النظر فى النظرية النقدية فسيجد أنها ليست مبحثا نقديا لفكرة المؤسسات التنظيمية فى ذاتها ، بل تهاجم وجهة نظر سائدة عالمية تنادى بالايجاد الآلى لتنظيمات اجتماعية ما • بناء على ذلك لا تفهم النظرية النقدية التنظيمات باعتبارها سيئة أو جائرة ما لكنها تبلغ هذه الحالة عندما تمنح مبررا طبيعيا لا مبررا اجتماعيا يتصل بعلم الوجود • فى كل جزئيات النظرية النقدية نجد موضوعات توحى بوجوب معالجة المؤسسات أو التنظيمات باحساس جديد لا بالتخلى عنها كلية • تتطلب تلك الموضوعات الجديدة علاوة على ذلك تفهم المؤسسات باعتبارها تحوى منطقا انسانيا بدلا من فهمها على أنها القوة الوحيدة التى يمكنها بكورة فعل فردى فى اطار منطقى • وترى النظرية النقدية التنظيمات المصوغة من خلال التجربة انسانية حقا وليست ماديات مجردة • وسنطرح بعضا من هذه الموضوعات للمناقشة حتى نوضح

كيف بدأت مجموعة مختلفة من الكتاب المتصلين بالنظرية النقدية فى ادراك طبيعة التنظيم الاجتماعى ٠

الباحث النظرى الأول الذى سنتعرض له هنا هو جورجين هابرماس ٠ من خلال أعمال هابرماس يطالعنا موضوع بارز يشرع فى ايضاح ملامح أسلوب جديد لادراك طبيعة التنظيم الاجتماعى ٠ وعلى وجه التحديد يبدأ هابرماس فى أقامة نظام اجتماعى على أساس ما يشير اليه بالقدرة على التوصيل ٠ وما يقصده هابرماس بهذه الفكرة هو أن بامكاننا أن نتصور أن المجتمع هيئة تضم أفرادا قادرين اجتماعيا على التوصيل ، لا مجموعة من« الأعضاء » يرتبطون بنائيا ٠ فى هذه الحالة نصل الى أن نرى التنظيم الاجتماعى ـ من وجهة نظر هابرماس ـ رحما يضم آمالا لغوية يمكن للمشتركين فى اللغه الالتزام بها أو عدم الالتزام بناء على ذلك ينبغى أن نفهم التنظيم باعتباره مجتمعا لغويا ٠ بهذا المعنى يرى هابرماس اللغة تمتلك مفاتيح انشاء بناء تنظيمى ٠ من هنا يفترض هابرماس أن اللغة ترسم حرفيا معالم الحدود الجغرافية أو الحد المشروع لمجتمع ما ، وهى لذلك تجسد ما يعتقد أنه منطقى من الوجهة التنظيمية فى موقف معين ٠ ويعتقد أن القدرة اللغوية تصنف الحد المشتق من التجربة لتنظيم ما ، وتضع بصورة عفوية حدوده المنهجية أو أساسه المتصل بعلم الوجود ٠

من الواضح أن هابرماس لم يكن هو الباحث النظرى الأول الذى يتقدم بفكرة مؤداها أن التنظيم الاجتماعى لا يزيد فى حقيقته عن كونه لغويا أو رمزيا ٠ فعلى سبيل المثال عرض بيرد تعريفا كلاسيكيا للتوصيل التنظيمى :

« التوصيل عملية تتضمن ارسالا واستقبالا لرموز تستحضر معنى فى ذهن المشتركين يجعل تجربتهم بالحياه تجربة مشتركة »

ويقول بيرد أن هذا التعريف مستلهم من أعمال ج ٠ ه ٠ ميد ، ويمكن استخدامه من قبل أى شخص يود أن يصف تنظيما ما بلغة عناصره الرمزية ٠ الا أن بيرد يمد نطاق تلك الفكرة للتنظيم باعتباره منتجا لغويا فى اتجاه لا تقبله النظرية النقدية بصفة عامة ولا يقبله هابرماس بصفة خاصة ٠ لماذا ؟

ان الطريقة التى طور بها بيرد فكرته ـ على سبيل المثال ـ حول كون التنظيم عبارة عن نظام متشابك من الرموز تعد بالفعل مسألة معيارية تماما ٠ لذلك يصبح تعريف بيرد الكلاسيكى للتنظيم بأنه منهج لغوى متعارض مع وجهة نظر هابيرماس بشأن طبيعة التنظيم ٠ يطور بيرد هذه الطريقة للتبادل الرمزى بصورة تقليدية حقا لتصبح نموذجا كلاسيكيا كذلك للوارد والناتج فى التوصيل ، هذا الاتجاه تولى ريادته كل من شانون ويفر ٠ هذه النقلة النظرية لها الاستدلالات التالية التى ستؤدى بهذا النموذج للتوصيل الى الدخول فى صراع مع نموذج القدرة على التوصيل

الذى استحدثه هابرماس • أولا يفترض نموذج الوارد الناتج أن كل الوارد له مكانة حافز طبيعى ، ثانيا : لا يقوم نتيجة ذلك المعنى الرمزى لهذه الحوافز باعتباره بطبيعته غامضا فيما يتعلق بعلم الوجود ، ثالثا : لذلك فان كل الناتج المفترض استنباطه من الوارد يستنتج عدم التوسط فيه بفعل تفسيرى ، نظرا لذلك يفترض أن يكون كل الوارد والناتج مرتبطا بطريقة متشابهة ، رابعا ، نتيجة ذلك يعتقد أن كافة أشكال التوصيل تقتصر على مجرد ارسال المعلومات وليس بالضرورة ترجمتها فوريا وبالتالى ايجاد معلومات • على ذلك نصل الى أن كافة أشكال التوصيل الرمزى معيارى بصورة آلية وموحد بالتالى • فى هذه الحالة يعتقد أن التوصيل الناتج يقوم على مجرد التوقد الادراكى أو اللغوى لا بالضرورة المقدرة التوصيلية بالمعنى الذى قصده هابرماس • يعنى هذا فهم التنظيم كذلك باعتباره رحما متناسبا يضم عناصر قادرة بنائيا بشكل يتعارض مع ذلك الذى يدرك باعتباره مجتمعا قادرا لغويا •

عندما ندرك منهج التوصيل باعتباره رحما يضم واردا وناتجا يفهم التنظيم عادة باعتباره مؤلفا من قنوات بنائية يفترض أن تثبت المعلومات خلالها • يمكن أن نرى هذه القنوات اما باعتبارها قنوات رسمية أو غير رسمية • الا أنه فى كلتا الحالتين يعتقد أن هذه القنوات موزعة بصورة طبيعية أو بنائية • يعنى ذلك أن الشبكات غير الرسمية يعتقد أنها تكمن فى « الفضاء » التنظيمى الذى لا يلتقط بواسطة القنوات الرسمية المفترضة ، وتستخدم القنوات الرسمية فى الحقيقة فى امدادنا بالحدود اللغوية لكل من الشبكات الرسمية وغير الرسمية وبناء على ذلك يعتقد أن كلا من القنوات الرسمية وغير الرسمية محددتان جيدا أو موحدتان فى طبيعتهما • بهذا المعنى يعتقد أن حدود القدرة اللغوية تفهم باعتبارها قائمة بذاتها • من هنا تقوم القدرة التوصيلية فى العادة بالنسبة الى كيفية تمكن عضو تنظيمى من معالجة شبكة داخل تنظيم ما بطريقة جيدة • بذلك تقاس القدرة اللغوية أو الرمزية من ناحية نفعها • كما يعتقد أن القدرة على الارسال اللغوى قضية نسبية لا مشكلة تفسيرية •

من جهة أخرى لا يلتزم هابرماس بهذا النموذج التقليدى لرؤية التنظيم باعتباره منهجا رمزيا • وهذه هى الحالة نظرا لوجود الاستدلالات التالية بهذا النموذج : أولا : تفهم هذه النظرة للتنظيم اللغة باعتبارها فى الأساس نظاما يتألف من اشارات ، ثانيا : من هنا لا يعتقد أن تلك الاشارات غامضة من الناحية الاجتماعية أو التنظيمية ، ثالثا : يعنى ذلك ادراك التنظيم باعتباره متمتعا بالصفة الشرعية أو مجسدا بمعنى أصح ، تقوم مقدرة الفرد على التوصيل فى النهاية بالنسبة الى ما يشير اليه هابرماس بالمقدرة الفعالة لا بالمقدرة الاجتماعية •

بدلا من ذلك ينظر هابرماس الى التنظيم الاجتماعى باعتباره نظاما مركبا يضم قدرات لغوية • لايضاح هذه النقطة يقارن هابرماس نفسه بكومسكى حول قضية القدرة على التوصيل فبينما يفهم كومسكى المقدرة اللغوية باعتبارها

مرادفة للقدرة على اتقان طائفة من الأساليب اللغوية المجردة بطريقة عقلانية أو أفلاطونية محضة ، نجد هابرماس يفهم المقدرة اللغوية باعتبارها عملية اكتساب مقدرة تفسيرية . بهذا المعنى لا يقوم هابرماس المقدرة الاجتماعية أو اللغوية على أساس طائفة من الاشارات الموزعة طبيعيا لا على طائفة من التركيبات المدركة بالاستدلال المنطقى . بل ان المقدرة اللغوية بالنسبة الى هابرماس تقوم على أساس طائفة من المعايير التفسيرية تنبثق عن الحوار العالمى الذى يمكن تنميته بين أفراد. وما يقوله هابرماس هو أن قاعدة البناء لا ترتفع بطريقة الحوار الفردى بل بالحوار الثنائى . بهذا المعنى لا يفهم هابرماس المعايير اللغوية باعتبارها مجرد أجر غير محسوب يمكن علاجه فيما بعد بصورة ناجحة أو فاشلة كما فى حالة نموذج الوارد الناتج للتوصيل التنظيمى . بل يعتقد أن الأمور اللغوية الشاملة تنشأ نتيجة برنامج للحديث يشكل عن وعى بين أفراد مجموعة ما يشير هابرماس اليها باعتبارها ثقافية بالمقارنة بالأمور الشاملة المنهجية أو البنائية .

ان ما يجعل هابرماس مختلفا عن الباحثين النظريين لنموذج الوارد الناتج هو أنه لا ينظر الى قنوات التوصيل باعتبارها مناهج طبيعية ، يمكن أن يعزى اليها حالة متفردة بذاتها . نظرا لذلك لا يحاول هابرماس أن يبين ملامح نظرية للقدرة على التوصيل تقوم أساسا على مقدرة أفراد التنظيم على فهم الاحتياجات النسبية لمنهج لغوى . من هنا فان هابرماس لا ينظر الى التنظيم الاجتماعى باعتباره مستقلا ذاتيا بطبيعته لكنه يقدر باعتباره ناتجا ثقافيا يحوى طائفة من المعايير اللغوية المكونة عن وعى . وبناء على ذلك تقاس المقدرة اللغوية بالنسبة الى هابرماس بصورة ثقافية وليست فعالة .

ويمضى هابرماس فى ايراد كون النظم الاجتماعية شبكات من فعل توصيل تكون كلها على أساس من الذاتية المتبادلة . بالنسبة الى هابرماس يقام القانون والمبدأ الأخلاقى على نمط ذاتى متبادل لفعل لغوى يقام بصورة اجتماعية . واللغة من خلال قوتها الجوهرية تحدد ملامح نظام لوضع حدود فاصلة تصبح معرفة بالحدود الاجتماعية وبالتالى المنهجية . يمكن لتلك الحدود المنهجية أو التنظيمية أن تمارس ضغطا على الأداء اللغوى ، حتى تقوم المقبول منه وغير المقبول، الا أن الحدود التى تمارس مثل ذلك الضغط لا يمكن أن يعتقد أنها توجد بطريقة قائمة بذاتها من جهة علم الوجود بل يمكن فهمها باعتبارها متبلورة ثقافيا . لا تقوم مؤسسة اجتماعية — من وجهة نظر هابرماس — على أساس نظام من الاشارات بل على أساس القدرة على فهم المغزى اللغوى لأفعال معينة . وبناء على وجهة نظر هابرماس تبلور المؤسسات الاجتماعية من خلال تفسير لغوى لا مجرد مقدرة فنية . ويفترض هابرماس أن الشخصية الجماعية ليست محصلة فرض حد بنائى بل فى مواجهة ذلك يعتقد أنها تتحقق من خلال تنمية مجتمع لغوى عادى يقوم على أساس تفسيرى والحفاظ عليه . من هنا تعد الشرعية الذاتية

المتبادلة لا مجرد التوافق البنائى أساسا لفهم هابرماس للتنظيم الاجتماعى . وعلى حد تعبير هابرماس فان النظام يعد بحق « حيـاة عالميـة » تنتظم بصـورة منهجية .

وبينما يمكن أن نفسر هابرماس باعتباره يقدم مجرد نظرية لاجماع الرأى على التوصيل الجماعى يقوم آبل بحركة نظرية تجعل من المستحيل تفسير أعماله على هذا النحو . ولسنا نقصد بذلك أن هابرماس لم يكن يدرك امكان القيام بحركة نظرية على غرار تلك التى قام بها آبل . بل لقد لاحظ هابرماس بالفعل الحاجة الى أن يقيم نظريته بصورة متسامية ، الا أنه شعر أن التقليد المتسامى يحوى عددا كبيرا جدا من الأهواء التاريخية بدرجة يتعذر معهـا بالنسـبة اليه أن يتقـدم بافتراض متسام . وأقام آبل قوة دفع فكرته للمجتمع اللغوى على أسـاس متسـام حتى يضمن أن لا تفسر نظريته باعتبارها نظرية اجماع للآراء على الاستيعاب اللغوى .

يمكن لقارىء أعمال هابرماس أن يتفهم النظام الاجتمـاعى المعيـارى باعتباره ينشأ عن توليف عناصر مختلفة للادراك يمكن احداثها بطريقة جماعية . يدرك آبل امكان حدوث هذا الخطـأ ، وعلى ذلك يمضى فى ذكر كون المعنى الاجتمـاعى يمكن تحقيقـه من خـلال توليفة عناصر توصيلية مختلفة للتفسـير . هـذه الحركة النظرية من جانب آبل تضمن وجوب فهم اللغة دائما باعتبارها تقيم قواعد خاصة بها تتألف من نظرية المعرفة وعلم الوجود . وعلى ذلك لا يمكن مطلقا أن نفهـم اللغة باعتبارها اشارة « تشير » لشىء ما ـ كما فى نموذج اجماع الآراء ـ حتى تلقى الضوء على الشىء المفترض من النظام الذى نحن بصدده أن يوضحه . اللغة عند آبل هى منطقة التسامى ، ولذا فهى تحدد بنفسها شروطها للتوصـل الى الحقيقة . خلاصة القول ، ولتفسير عبارة جعل منهـا ويتجنشـتاين بحق عبـارة شائعة : أن أى شىء ليس لغويا لا يمكن التحدث عنه وفقا لوجهة نظر آبل . من هنا يفهم آبل الحقيقة باعتبارها تنشأ عن اللغة لا عن مجرد تعريفها من خلال جهد لغوى .

ثم يمضى آبل فى القول بأن النظام الاجتماعى المعيارى يمثل بالفعل ظاهرة متسامية . ما يحـاول آبل تحقيقه من خـلال هذه الحركة لنظرته هو ايضـاح أن جميع النظم المؤلفة من اشارات ليس لديها وجود جوهرى فى ذاتها ، بل تنال مثل تلك المكانة من خلال فعل تأملى بصورة أساسية من قبل الوعى . وكنتيجة لهذا الفعل التأملى يمكن فصل أداء محدد ذى نظـام رمزى عن الوعى ممـا يتيـح امكانية معاملته باعتباره شـكلا منهجيا . اذن فكل القيم الأخلاقية عند آبل تعد حرفيا أبعد من نطاق القيم ، فهى حديث عن أمور كونت سابقا بطريقة متسامية ، أو تذكر أمور أخرى لنستخدم عبارة جعل منها ويتجنشتاين عبارة شائعة : تتخذ المؤسسات الاجتماعية عند آبل شكل « لعبة لغوية » يمكن فصلها بصورة منهجية

عن الوعي حتى يمكن أن تفهم باعتبارها تتجاوز نطاق الفرد لكنها ليست تاريخية فى طبيعتها ٠

المحصلة العامة لهذه الحركة النظرية من جانب آبل هي وجوب فهم النظام الاجتماعى باعتباره ما يشير اليه بالتفسير المعيارى ٠ ولا يوحى ذلك بأن التفسيرات تقوم على أساس مقاييس مشتقة بطريقة الاستدلال المنطقى ، بل تقوم على مقاييس تفسيرية مقبولة بصورة متبادلة الى أن تبلغ مكانة المرافقة المشتركة لا حالة مستقلة بذاتها ٠ بهذا المعنى لا يمكن النزول بلغة الحياة اليومية الى أن تصبح أرضية مشتركة بل تنظم بطريقة مشتركة ٠ وما يوحى به آبل هنا هو أن جميع أشكال الذيوع الاجتماعى ليست فقط متبادلة ذاتيا فى طبيعتها ، بل متبادلة ذاتيا بصورة متسامية أيضا ٠ هذه الفكرة أوحى بها التجاء هابرماس الى الحياة العالمية باعتبارها أساسا لنظريته فى التوصيلة ، لكنها أصبحت أكثر صراحة فى أعمال آبل ٠ فهابرماس يتحدث عن بلورة العالم الاجتماعى من خلال براجماتية شاملة ، فى حين يشير آبل الى نظام أخلاقى يؤسس فى تسام براجماتى ٠ وما يفعله آبل فى هذه النقلة اللغوية هو ضمان عدم امكان فهم اللغة باعتبارها اشارية فى طبيعتها بل يجب أن تفهم باعتبارها مكونة فى طبيعتها أساسا بهذا المعنى ينبنى كل التنظيم الاجتماعى بالنسبة الى آبل على شرط متسام لمعرفة موضوعيه ، يصبح عرضها الوقتى انفصالا بطريقة تأملية عن أساسها الواعى المتعمد حتى يمكن أن نضفى عليها وصفا يتجاوز نطاق الفرد أو وصفا تنظيميا ٠

هذا الوضع التنظيمى أو الذى يتجاوز نطاق الفرد يضفى عليه عرض محدد لأرضية متسامية أساسا هو ما يستخدم فى رسم حدود مجتمع لغوى معين ٠ وبالمعنى الكانتى فان التنظيم الاجتماعى عند آبل يعد كيانا تحديديا يتمتع بشرعية مجتمع حديث معين ، ومن هنا يعتقد أنه أساس اتساق اجتماعى ، الا أن هذا المبدأ المنظم الأصيل المشار اليه يشابه فئة ادراكية يضفى عليها فى قابليتها للتطبيق صفة شمولية (« وجودية » على سبيل المثال بلغة هايدجر) ٠ يفهم آبل هذه الشمولية باعتبارها تضم خلاصة التنظيم الاجتماعى ٠ وما يوحى به آبل هنا هو أننا لا يمكن أن نعتقد مطلقا أن التنظيمات الاجتماعية معادية من جهة علم الوجود لتعمد الوعى الانسانى بل يمكنها أن تبلغ وضعا يتجاوز نطاق الفرد فقط كنتيجة لفصلها تأمليا — على حد تعبير ريكور — من أساسها المتسامى الكائن منذ الأزل ٠

هناك كاتب آخر يرتبط بتقليد النظرية النقدية تناول هذا الافتراض المتسامى ومد نطاقه لمعالجة مشكلة تنظيمية اكتفت أعمال كل من هابرماس وآبل بالتلميح اليها ٠ هذا الكاتب هو نيكلاس لومان ، والمشكلة التى واجهها هى على وجه التحديد قضية الاستمرار الاجتماعى ٠

ومثل آبل يقيم لومان نظامه الاجتماعى على أساس متسام • وهو يفعل ذلك باستخدام الزمن ، وهى فكرة تحتل مكان الصدارة فى أعمال كل من آبل وهابرماس ، ولكنها لم تناقش صراحة بلغة التحليل التنظيمى • الا أن لومان يدرك حقيقة أن الفرد لا يمكن فهمه باعتباره داخل الزمن ، فلو كانت تلك هى الحالة لأدى المصير المستقل ذاتيا الذى سيمنح للزمن بصورة غير متعمدة الى اعاقة امكانية تمتع الفرد بفهم زمنى لوجود اجتماعى ما • هذه ستكون الحالة من جهة أن الزمن سيحرك نفسه ويصبح الفرد حرفيا داخل كل لحظة مستقلة من الزمن • محصلة ذلك استحالة الاستمرار الزمنى على المستوى الاجتماعى للوجود• لتجنب تلك المشكلة يدرك أن الانتفاضات الفردية هى عبارة عن زمن ، لذلك فالزمن والعالم مرتبطان ارتباطا وثيقا • يفهم لومان الفرد والعالم ـ باعتبارهما ظاهرة متحدة ـ على أساس أنهما يتطوران بصورة زمنية لا على أساس أنهما ينضحان من خلال عناصر فهمت تقليديا باعتبارها جزءا لا يتجزأ من الزمن • من هنا لا يمكن فهم العالم باعتباره داخل الزمن ، كما لا يمكن فهم الزمن باعتباره خلفية للتطور الانسانى • بهذا الفهم للزمن يقوم لومان بحركته المتسامية •

وباستخدام فهم طبيعة التنظيم الاجتماعى لهذه الحركة النظرية لها عاقبة بارزة واحدة ، هى على وجه التحديد عدم امكان فهم التنظيم الاجتماعى باعتباره يقوم على أساس مادى أو معنوى ، أى باستخدام القانون الطبيعى أو روح العصر الثقافية التى يعتقد أنها تضفى شرعية على محتوى رموز مشتقة اجتماعيا أو ثقافيا • بل يجب فهم التنظيم الاجتماعى عند لومان باعتباره بناء زمنيا • يعنى ذلك ـ بطريقة مماثلة لتلك التى أوصى بها ألفريد شولتز ـ أن المعانى الاجتماعية بالنسبة الى لومان هى بناءات زمنية يعتقد أنها تتزامن بصورة جماعية • بهذا المعنى يعتقد أن التنظيم الاجتماعى عبارة عن طائفة من المعانى المكونة زمنيا تحدد ملامح رحم يضم آمالا زمنية أو اجتماعية • وهذا الجوهر الزمنى ـ مع ما يتضمنه من آفاق أو استدلالات زمنية ـ هو الذى يكون بالنسبة للومان مادة التنظيم الاجتماعى •

ان ما فعله لومان من خلال هذه الحركة النظرية هو اقامة نظام اجتماعى على أساس زمنى مقررة شرعيته بصورة جماعية ويجب أن يحوى بمقتضى التعريف كلا من المضمون والشكل • يزود هذا المبدأ النظرى لومان بأساسه المتسامى • ومن خلال تركيز لومان على الكيفية الزمنية باعتبارها أساس النظام الاجتماعى فقد أنجز مهمتين فى وقت واحد • أولا : لفت الانتباه الى ما يؤثر على التزامن الذى يتجاوز النطاق الزمنى للزمن والمطلوب لأى مؤسسة حتى يكون لها وجود اجتماعى وقتى • ثانيا : ايضاح فكرة كون التزامن الذى يتجاوز النطاق الزمنى لازما لمؤسسة ما حتى يكون لها استمرار عبر الزمن • وما فعله لومان حقا هو ايضاح

التكوين الزمنى الذاتى المتبادل لمؤسسات اجتماعية باستخدام الحفاظ على وجود تاريخى معين وما يتعلق بضمان بعدها المفترض كونه يتجاوز النطاق الزمنى ٠

ثم يمضى لومان فى الايحاء بأن كل وجود متزامن زمنى أو تنظيمى يحدد فى الوقت نفسه ملامح نطاق زمنى لاحتمالات تنظيمية تمتد بصورة منطقية (تجريبية مثلا) من الوجود الزمنى ٠ بهذا المعنى يعتقد أن كل وجود زمنى يحدد ملامح طائفة من الاحتمالات الأخرى الاجتماعية أو تضم نطاقا من الخيارات بناء على الاحتمالات التنظيمية ملخصة فى الحاضر ٠ بناء على ذلك وطبقا لوجهة نظر لومان تعد المؤسسات الاجتماعية تكوينات زمنية تحتفظ بتزامنها الاجتماعى ٠ ومقدرة الأفراد على التصرف فى تناسق ومع بعض مظاهر اليقين تقوم على هذه الفكرة للتزامن الزمنى ٠ وبدون ذلك يرى لومان أن الثقة الفردية المتبادلة التى تعد فى قلب الفعل الجماعى من المستحيلات ، حيث أن الأفراد سيعجزون عن التنبؤ بكيفية سلوك الأفراد (الآخرين) عبر الزمن ٠ وعلى حد تعبير لومان فان المستقبل الكامن فى الماضى يحدد فعلا ملامح مستقبل فى حاضر يشترط مسارا تنظيميا يتجاوز النطاق الزمنى ٠ بذلك يمكن تبسيط التعقيد الاجتماعى من خلال ذلك الفهم للطبيعة الزمنية لمؤسسات اجتماعية ، وكنتيجة لهذا التبسيط للتعقيد الاجتماعى ـ الذى يفترض بالمناسبة أنه عمل يختص باقامة المؤسسات ـ يحتفظ بخط حدودى فاصل يحدد ملامح نطاق المسائل الاجتماعية الوثيقة الصلة به ٠

وبطريقة مماثلة لكل من هابرماس وآبل نجد أن هذا الحد للمسائل الاجتماعية الوثيقة الصلة بالموضوع هو الذى يستخدم فى انشاء قاعدة أى تنظيم اجتماعى رغم أنه من وجهة نظر لومان يكون زمنيا ٠ وينص لومان بطريقة مماثلة لأولئك المؤلفين الآخرين على أن هذه الحدود الزمنية يتفاوض حولها بصورة ذاتية متبادلة وتوضع باستخدام مصالح انسانية أساسية ٠ من هنا تتألف التنظيمات الاجتماعية عند لومان من طائفة من الحلول الموضوعة بطريقة ذاتية تبادلية لشئون ماضية ٠ علاوة على أن هذه الشئون الماضية تحدد ملامح طائفة من الاحتمالات يعتقد أنها مألوفة للمشتركين الاجتماعيين ، وهى تقلل بصورة كبيرة من النطاق الواسع للخيارات الممكنة التى يمكن اختيارها مستقبلا ٠ وهذا النطاق من الاحتمالات الزمنية المألوفة من وجهة نظر لومان هو البناء الأساسى لأى تنظيم اجتماعى ٠

ويمضى لومان فى القول بأن هذه الاحتمالات الزمنية هى بالفعل شبكات رمزية تحمل كل واحدة منها أفقا تنظيميا أو زمنيا ٠

ان ما حققه لومان أساسا بدراسته النظرية حول طبيعة التنظيم الاجتماعى هو استحداث فكرتين اكتفى كل من هابرماس وآبل فى كتاباتهما بافتراضهما

افتراضا مسبقا . الأول هى محاولة لومان ايضاح كيف يمكن لمؤسسة يفترض أنها مكونة بصورة ذاتية أن يكون لها فى واقع الأمر استمرار تاريخى . ثانيا : كيف يمكن أقامة هذا الاستمرار فعلا على الثقة الفردية المتبادلة التى تبلور من خلال التبسيط الذاتى المتبادل للاحتمالات الاجتماعية . تمد حدود الاحتمال الاجتماعى أو الزمنى بالحد المفترض من قبل أية مؤسسة على الأقل بالنسبة الى لومان . يفهم لومان التنظيمات الاجتماعية ـ بطريقة مماثلة لويبر على سبيل المثال ـ باعتبارها أنماطا « لفرص حياة ». الا أن لومان يرى هذه الفرص مكونة طبيعيا بل بصورة متسامية . يعنى ذلك أن لومان يرى أنه لا يمكن فهم التنظيم الاجتماعى باعتباره بناء طبيعيا بل باعتباره طائفة من الاستدلالات الزمنية المكونة بصورة متسامية .

هناك مؤلف آخر يكتب الآن عن الحياة التنظيمية مع استلهام النظرية النقدية ، وهو كلاوس أوفى . وهذا المؤلف لا يطرح بطريقة مباشرة علما للوجود للتنظيمات الاجتماعية . بل أن نظرية أوفى فى التنظيم الاجتماعى مفترضة مسبقا فى جميع أعماله ، بل تستخدم أبحاثه الأكثر تجريبية فى التدليل على العمل النظرى لكل من آبل وهابرماس ولومان .

ان ما توحى به أعمال أوفى هو أن تلك التنظيمات لم يعد من الممكن فهمها باعتبارها تطورية فى طبيعتها وما يعنى ذلك ـ بمعنى بارسونى ـ هو أن التنظيمات لا يمكن أن تفهم باعتبارها مبنية بصورة متدرجة بطريقة ايجابية تتصل بعلم الوجود . ونظرا لذلك فلا يمكن رؤية تركيب تنظيم باعتباره :

١ ـ يقوم على قاعدة تنظيمية مشتركة .

٢ ـ يبنى ويتكامل بطريقة عضوية .

٣ ـ نابعة عن ضرورة بنائية وموجهة نحو أهداف تنظيمية « مشتركة » وما توحى به أبحاث أوفى التجريبية هو أن مكان العمل اليوم لا يمثل ولو من بعيد تنظيما بالمعنى التقليدى الرسمى . كما يذكر أنه نظرا لايمانه بأن معظم التنظيمات اليوم هى ما يشير اليه بتنظيمات ذات وضع عدم استمرار فى أداء المهام . وما يعنيه بهذا الوصف هو أنه لجميع الأغراض العملية لا تنظم الأماكن التنظيمية القائمة بذاتها بطريقة عضوية ، أى من جهة الضرورة البنائية أو الوظيفية .

وما يمثله التنظيم الحديث بالنسبة لاوفى هو فى الحقيقة تجميع لمهام تنظيمية متميزة • بهذا المعنى لا يبدو هناك سبب حقيقى يدعو الى أن نفهم بعض الوظائف التنظيمية باعتبارها متفوقة على أية وظائف أخرى وأدنى منها على سبيل المثال • ويعتقد أوفى أنه فى الماضى وجد تدرج تنظيمى تبلور بصورة نظرية من خلال نوع معين من العقلانية الوظيفية ، ونظرا لذلك يمكن اضفاء شىء من الشرعية النسبية مثل السبب فى وضع دور تنظيمى معين داخل وظيفية بنائية معينة بالنسبة الى أماكن دور آخر ، ونظرا لوجود تخصص متطرف داخل التنظيمات الحديثة يؤمن أوفى أن المهام ليست مرتبطة برباط وظيفى بل برباط تشغيلى فقط • بهذا المعنى يعامل كل عنصر من عناصر التنظيم باعتباره كيانا مستقلا ذاتيا يرتبط بنائيا بعناصر تنظيمية أخرى على أعلى مستويات التجريد فقط • فالتنظيم الحقيقى اليوم – على الأقل بالنسبة لأوفى – يوجد على الورق فقط •

مثل هذا المفهوم المجرد للتنظيم يخلق مشكلات خطيرة تتصل بالحفاظ على فكرة كون تنظيم ما يوجد بالفعل • واذا أردنا استخدام مصطلحات استخدمها هابرماس ولومان تساءلنا كيف يمكن لفرد موجود داخل مثل هذا التنظيم يفترض أن ينمى شخصية جماعية أواحساسا بعضويه تنظيمية أداء مهام تنظيمية عندما يكون منطقى التنظيم مقدما بصورة غامضة تماما ؟ ان ما يوحى به أوفى فى حقيقة الأمر هو أن تلك الحالة الراهنة للشئون التنظيمية تتحدى أساسا كل النظريات السابقة للتنظيم الاجتماعى التى تبلورت من خلال فكرة مؤداها أن الحتميات البنائية تستخدم باعتبارها قوة كائنة منذ الأزل لربط تنظيم بعضه ببعض • الا أنه لا يزال هناك مظهر للتواصل الاجتماعى وسط هذه الفوضى التنظيمية الموجودة داخل التنظيمات • ويمضى أوفى فى الايحاء بأن هذا النظام الواضح يجب الحفاظ عليه، وذلك بطريقة تذكرنا بآبل وهابرماس ولومان •

ببساطة فان ما يوحى به أوفى هو أن التنظيمات الاجتماعية تتسق باستخدام أيديولوجية • علاوة على أن هذه النوعية من الأيديولوجية لا يمكن أن تفهم باعتبارها تقوم بصورة مادية أو بطريقة رمزية ملموسة • من جهة أن أوفى يقول أنه ليست هناك أرضية مشتركة مادية أو بنائية يمكن أن يفترض وجودها وبالتالى تعكس نوعا شاملا من الأيديولوجية • بل يوحى أوفى بأن هذه النوعية من الأيديولوجية التى تبلور السياق التنظيمى المحدود الذى لايزال موجودا هى حافزة

فى طبيعتها . ومحصلة ذلك الفهم من جانب أوفى هو أن تلك الأيديولوجية الحافزة لا يمكن أن يعتقد أنها أساسية اما بالنسبة للتنظيم أو الفرد . وما يوحى به أوفى هنا هو أن هذه النوعية من السياق التنظيمى المستلهم بصورة حافزة يمكن أن توجد اذا قام الفرد بقطع تعهد معيارى لأداء محدد لنظام اجتماعى . الاستدلال العام هنا هو أنه - على سبيل المثال - يجب أن لا تعلق التعليمات الخاصة بالعمل بالنتائج المرجوة فقط بل أن تحدد فى الوقت نفسه ملامح بناء اجتماعى ضرورى لتكملة أهداف جميع التعليمات ، بما فيها الحوافز الدافعة اللازمة لايجاد تعهد فردى متبادل ، وهو شىء حتمى لتحقيق نتائج الانتاج التنظيمى .

وما يوحى به هنا هو أن تنظيم العمل ينبغى أن ينتظم باستخدام عناصر تتجاوز النطاق الوظيفى . بل يستخدم أوفى مصطلحا استخدمه هابرماس فى وصف هذا الشأن التنظيمى الجديد . خلاصة القول ان أوفى يذكر أن التوجيه الآلى الخالص لا يمكن أن يفهم باعتباره كافيا لادارة تنظيم حديث . وهذا النوع الجديد من التوجيه الذى يتجاوز النطاق الوظيفى علاوة على ذلك لا يمكن فهمه باعتباره يتبلور من خلال مطالب اجتماعية مجردة من جهة أن هذه النوعية من التوجيه يجب أن تفهم باعتبارها ذات قيمة جوهرية لا خارجية ، نظرا لأنها تتطلب تعهدا شخصيا يكون لها شرعية من أى نوع . ثم يمضى أوفى فى القول بأن تلك المعايير التى تتجاوز النطاق الوظيفى يمكن أن تنشأ عن حوار شخصى متبادل حتى يصبح كل فرد - بالمعنى الذى قصده هابرماس - « مهتما » بالدرجة الثانية للالتزام بما يفترض أنه توجيه صادر عن التنظيم .

ويقول أوفى بطريقة مماثلة لكل من آبل وهابرماس ولومان - وان كانت أكثر بعدا عن المباشرة - ان التنظيمات الاجتماعية ينبغى أن ننظر اليها بوصفها نظاما من الأمور الحافزة الوثيقة الصلة بالموضوع ولا تعد بالضرورة بنائية فى شكلها . هذه الامور الحافزة الوثيقة الصلة بالموضوع تنشأ بالنسبة لأوفى عن حوار ذاتى متبادل ثم يستخدم فيما بعد فى رسم حدود فعل اجتماعى مقبول أو ذى معنى . اذن يرى أوفى عدم امكان فهم توجيه تنظيمى باعتباره مجرد شىء آلى فى طبيعته ، بل يجب فهمه باعتباره قائما على التزام أو « اهتمام » - على حد تعبير عقلانى موجود كذلك فى أعمال هابرماس . والخلاصة أن ما يذكره هابرماس أن النظام الاجتماعى لا يفسر بالضرورة باستخدام حتميات بنائية أو تنظيمية لأنه

يعتقد أنهما فى الحقيقة ليسا موجودين اليوم فعلا ٠ كما أن الأيديولوجية لا يمكن أن تقوم على أساس أنها تعكس نوعا معينا من الحتمية الثقافية فقط ٠ بالنسبة لأوفى على الأقل فالأيديولوجية التى تؤسس حياة اجتماعية تكون أساسا موجودة بطبيعتها لكنها اجتماعية فى الوقت نفسه ٠

فى هذا الوقت تأتى النظرية النقدية لتصبح ذات تأثير متزايد على الفلسفة الاجتماعية داخل الولايات المتحدة ٠ الا أن الطريقة التى فسرت بهـا تلك النظرة للتفلسف رسمتها باعتبارها أقل من منطقية ٠ أى أن النظرية النقدية يراها معظم القراء الأمريكيين باعتبارها نفيا محضا ، ومن هنا فهى فلسفة غير مثمرة بطبيعتها ٠ وعلى وجه التحـديد لا يعتقد كثيرا أن النظـرية النقـدية لا تقـدم رؤية للحيـاة الاجتماعية ، نظرا لأنها ترمى الى أن تكون منهجا فلسفيا ٠ ولهذا لا يمكننا أن نعتقد أن النظرية النقدية تركت أثرا بناء على الفلسفة الاجتماعية الأمريكية على الأمل من ناحية ولع الأمريكيين ببناء منهج فلسفى ٠

وقد يكون القـارىء محقا نوعا ما اذا اعتقـد أن النظرية النقـدية لا تفهم مسئولياتها فى بناء منهج سهل ، لكن على القارىء أن لا يعتقد أن هذا النوع من الفلسفة يدفع بالعالم الاجتماعى الى هاوية العدمية ٠ ان النظرية النقدية لا ترسم ملامح نظرة للحيـــاة الاجتماعية يمكن أن يوجـدهابسـهولة بنـــاة المنهج الذين احتقرهم نيتشة ، لكنها تحدد ملامح أداء ملموس لنظام اجتماعى ، المؤلفون الذين قدمنا أعمالهم فى هذه الرسالة حاولوا جميعا الايحاء بكيفية ادراك نظام اجتماعى أقيم بصورة منطقية ، أى ذلك النظام الذى يمكن الاعتقاد بأنه متسق دون فهمه باعتباره نظاما دخيلا ٠ بطبيعة الحال تقوم تلك النوعية من النظام الاجتماعى على :

١ ـ التبادلية الذاتية ٠

٢ ـ نظام معيارى يتفاوض حوله يتحقق من خلال « اهتمام جماعى » ٠ بهذا المعنى لا ترى النظرية النقدية النظام الاجتماعى أو التنظيم الاجتماعى قائما بنائيا بطريقة منفردة فى ذاتها ، بل باعتباره ينشأ عن حوار توصيلى يفترض أنه يحافظ عليه من خلال فعل « نشاط » اجتماعى ٠ ان النظام الاجتماعى بالتأكيد جزء من ميراث النظرية النقدية ، لكنه لا يمكن فهمه بأعتباره موزعا طبيعيا كما كانت

الحالة مع معظم الفلسفات الاجتماعية التقليدية . وما يوحى به هنـــا اذن هو أن الفلسفات الاجتماعية فى الولايات المتحدة يجب أن لا تستبعد النظرية النقـدية بصورة آلية باعتبارها أسوأ حال غامضة بطبيعتها أو مجرد نظرية مجردة . بل على تلك الفلســفات الاجتماعية محاولة النفاذ الي علم الوجود الاجتماعى الذى نشرته النظرية النقدية والبدء فى تقدير استدلالات تلك النظرية بالنسبة للقيام بتحليل اجتماعى ●

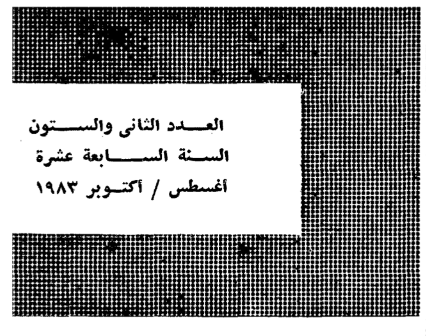
ثبت

المقال وكاتبه	الأصل الأجنبي	العدد وتاريخه
● التفكير بدون اللغة بقلم : فرانسوا لبرميت	— Thought Without Verbal Expression by : Francois Lhermitte	العدد ١١٧ ١٩٨٢
● الشمس والملح ، ١٥٠٠ ـ ١٧٧٠ بقلم : هلل شوارتز	— Sun and Salt, 1500-1770 by : Hillel Schwartz	العدد ١١٧ ١٩٨٢
● ذخيرة العقاقير فى حوض الأمازون: بين العلم والوهم فى تركيب الدواء بقلم : توماس هـ. لويس	— An Amazonian Drugstore : Reflections on Pharmacotherapy and Phantasy by : Thomas H. Lewis	العدد ١١٧ ١٩٨٢
● القطاع الفردى والقطاع الاجتماعى فى الظواهر النفسية بقلم : أندريه ديلوبيل	– L'individuel et le Social dans les phenoménes Humains. Par : André Delobelle	العدد ١١٧ ١٩٨٢
● النظرية النقدية والتنظيم الاجتماعى بقلم : جون و . مورفى	— Critical Theory and Social Organization by : John W. Murphy	العدد ١١٧ ١٩٨٢

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

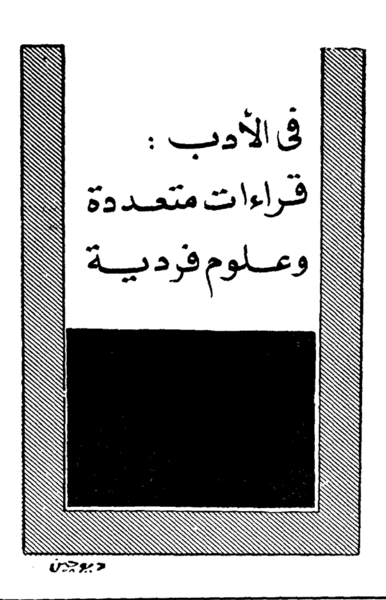
رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٣/٣٨٥





العـــدد الثانى والســـتون
السـنة الســـابعة عشرة
أغسطس / أكتـوبر ١٩٨٣

فى هـذا العـدد



لا ينكر أحد أن النصوص الأدبية تصلح لقراءات « متعددة » كما يقال فى الوقت الحاضر : آية ذلك الدراسات التى جمعت فى هذا العدد ، وكذا عنوان هذه المجموعة ٠ لقد كتب من قبل ألوف الصفحات عن شكسبير ، ومونتينى ، ومع ذلك فهى لا تمنع من تذوقنا الصفحات المتاحة لنا ها هنا ، ولا يخطر ببال أحد ، على قدر علمى ، أن عملية اعادة الكتابة هذه يمكن أن يكون لها ذات يوم نهـــاية ، اللهم الا فيما يخص الشؤون الرمزية المعقدة المتعلقة بالبشر ، مكتوبة أو غير مكتوبة ٠

وليس فى هذا أية غرابة ، مادام كتاب هذه البحوث المتعاقبة وقراؤها متفاهمين فى طبيعة هذا التمرين ، فمهمة الكتاب اسماع أصداء للعمل الأدبى لم تكن قد نشرت من قبل ، فى حين أن المتوقع من القراء أن يبدوا حيال هذه الأصداء الجديدة اهتماما كافيا يضمن لها نجاحا فوريا فى أى اتجاه ٠

والآن ، قد يكون من قبيل التناقض حقا أن نطالب بلا نهائية التحولات الممكنة فى النص الأدبى ، وفى الوقت نفسه استدامة الذكرى التى نحفظها لكل من هذه

بقلم : چان كلود جاردان

ولد عام ١٩٢٥ ، مدير البحوث والدراسات في مدرسة الدراسات العليا فى العلوم الاجتماعية • وميادين دراساته هي علم الآثار القديمة لآسيا الوسطى والمشكلات المعرفية فى العلوم الانسانية •

ترجمة : أحمد رضا محمد رضا

ليسانس فى الحقوق من جامعة باريس ودبلوم القانون العام من جامعة القاهرة ، مدير الادارة العامة للشئون القانونية والتحقيقات بوزارة التربية والتعليم سابقا •

التحولات عبر الزمان والمكان • ولا يمكن أن يدعى أحد أنه يعرف كل التفسيرات - التى لا حصر لها - لمسرح شكسبير والتى نشرت فى كل البلاد ، بكل اللغات ، منذ ثلاثة قرون • والمتخصص ، الأكثر علما بهذا الموضوع ، ليس بالضرورة أقدر الناس أو أكثرهم ميلا لأن يتصور رؤية جديدة للموضوع • ثم هناك أمثلة عديدة كانت فى زمنها ممتازة ، لمفسرين لم يكن تبحرهم فى العلم صفتهم الغالبة •

كل هذا بسيط ، قد لا يستحق أن ننوه به ، غير أن هناك ظاهرة حديثة نسبيا يبدو أنها تطرح للمناقشة هذه الحقائق الأولية التى كنا نسلم بها بحذر حتى الآن ، وأقصد بها ظهور علم خاص بالنصوص الأدبية ، بهذا الاسم أو بغيره ، يعتبر أنه أقوى من الفن التقليدى ، فن نقد النصوص أو شرحها • هذا الحدث معروف ، حتى ليكفى لاثباته أن نذكر كيفما اتفق بعض مظاهره الأكثر وضوحا ، دون أن نحاول ترتيبها بأى شكل كان ، منها التحليل البنيوى لكل أنواع الكتابات الأدبية والأسطورية والقصصية ، والتحليل اللغوى الذى كان يعتبر فى العلوم الانسانية لزمن طويل بمثابة

نموذج أو ضمان للدقة ، وتحليل العلامات والرموز ، بأنواعها التى يصعب حصرها تبعا للبلاد ، والمذاهب ، والسنين ، و « أجرومية » النص ، أو « تحليل المتن » ، ولعل هذا اسم آخر أطلق على المشروع الخاص بعلم شمولى لكل « الأشياء المجردة المسماة بالنصوص » (١) · وأكتفى بهذا ·

والأعمال التى أنتجت منذ قرابة عشرين عاما تبعا لمدرســة أو لأخرى من هذه المدارس كثيرة جدا · هذه الوفرة لا تسهل معرفة ما تقدمه كل مدرسة من آراء متميزة ، بالنظر الى تنوع أنماط التحليل من خبير الى آخر فى نطاق المدرسة الواحدة · وأكثر من ذلك أنه من قبيل التعسف الكلام عن أسلوب فى التحليل فى خصوص ممارسات تفسيرية تؤدى بداهة الى طرق خلاف الطرق العقلية الخالصة ، مهما كانت مزايا المقال الناتج · غير أنه يبدو لى أن هذه المسألة ليست هى التى تثير أكبر قدر من الارتباك ، ذلك أن التنوع واللبس لا يمكن أن يكونا ــ كما يؤكد البعض ــ سوى علامات عادية لحركة فكرية لم تزل تتلمس طريقها · ان التفكير الذى أود اثارته يقوم بالأحرى على مشروع علم خاص بالنصوص الأدبية ، كما يتبين صراحة فى مظاهر هذه الحركة ·

ونقطة البداية الحتمية لتفكيرنا هذا هى التأكد من الرغبة المشتركة فى الأسلوب العلمى ، أو على الأقل فى أسلوب علمى أكبر من أسلوب التفسير التقليدى للنصوص الأدبية · والحجج التى تقدم لصالح نقد « جديد » أو أسلوب جديد فى قراءة الأدب تشير فى أغلبها الى هذا الغرض · وثمة حجج أخرى أكثر تواضعا تكتفى بعرض المبادىء لرؤية أدق أو أبرع للعمل الأدبى ، ويشير هذا التفوق اشارة ضمنية الى « تقدم » المعرفة في مجال الأدب. وفي كلتا الحالتين يبدو أننا نتفق ضمنا على مفهوم جديد بالتأكيد للتفسير الأدبى ، وبمقتضى هذا المفهوم يكون أسلوبنا فى القراءة الفورية لشكسبير أو مونتينى أكثر علميا ، أو أفضل بنوع ما من أسلوب أسلافنا ، بفضل استخدام أداة تحليلية لم تكن متاحة لهؤلاء · ومن ثم هذا الغرض الآخر الملازم للغرض الأول : وهو أن أسلوبنا الحالى فى قراءة شكسبير ومونتينى سوف يحل محله أو يكمله أساليب أخرى ، أوفر علما أو أفضل بنوع ما من أسلوبنا ، من حيث انه يعتمد على أداة تحليلية غير متاحة لنا فى الوقت الحاضر ·

ويكفى ايضاح هذين الافتراضين لعلم النصوص ــ وخاصة الفرض الثانى ــ حتى نستثير بعض الارتباك أو نشعر به · ولنحكم أولا على أنصار علم الأدب ، ذلك أن معظمهم ينفرون من هذا العرض للأشياء ، ويحكمون بحق أنه عرض ساذج · ورغم الخلافات المعتادة بين القدامى والحديثين فان الأخيرين قلما يبالغون فى الثقة بالعــــلم الجديد لدرجة اتهام القدامى بالخطأ ، أو بالحاد على غرار ما كانت تفعله محاكم التفتيش · بقى أن الكيفية التى يعرض بها البديل تثير مشكلة خاصة بفلسفة العــــلوم يصعب

---

(١) J. S. Petöfi et C. Reiser, Studies in Text Grammar, p. 1, Dordrecht, Reidel, 1973.

التخلص منها • ويتمثل الأمر الجديد ، كما رأينا ، فى الاســـتعانة بأساليب خاصة بتحليل العمل الأدبى ، وهى أكثر وضوحا وتفصيلا من القواعد التقليدية السقيمة فى نقد النصوص أو تفسيرها • وهكذا يصير العمل المكتوب ، فى نهاية المطاف ، هو ذلك « الموضوع المجرد المسمى نصا » والذى لا يمكن استيعاب جوهره أو معانيه الا فى ختام عملية تحويل قائمة على كتابات متعاقبة اعتبارا من النص الأصلى الى النص المقصود (تفسيره) • ويتوارد على الخاطر كل أنواع القياس لايضاح البساطة النسبية لمثل هذا المشروع ، وبالتالى تقبل الناس اياه تقبلا ظاهريا • ألا ينبنى على هذا النحو العلم الذى يتناول كل أنواع الموضوعات ، ابتداء من التشكيلات الأولية التى يطلق عليها أسماء منوعة (أوصاف ، مدارك ، تصويرات ، افتراضات) حتى الأبنية التامة الحالية ، وهى دائما مؤقتة (تفسيرات ، تصورات ، شروح ، نظريات) ثم الاهتمام بتعريف عمليات الاستدلال التى يمكن أن يكررها الغير تعريفا دقيقا ، ألا يختلف هذا الاهتمام عن المطالبة المتواترة بمراعاة « الدقة » ، مطالبة اتخذت صورة جدية ؟ •

هنا تبدأ المصاعب • أولا أنه لا يوجد أى مثال لتحليل للنصوص جرى على هذا النحو • وأكثر من ذلك أن العجيب أن أشهر أساتذة علم المؤلفات الأدبية ـ المكتوبة أو الشفاهية ـ هم أولئك الذين تبدو مناهجهم أقل صـــــلاحية لأن يكررها أشخاص غيرهم • والتفسيرات التى يبهرنا بها رولان بارت Rolaud Barthes زمن غير بعيد فى موضوعات شتى لم تتضمن الطرائق التى تتيح مجاراته ـ كما يدل على ذلك مع الأسف مؤلف «رولان بارت ، ببساطة» لبورنييه ، ورامبو Burnier et Ramboud (٢) رغم أنها تشكل مادة للتعليم الأكاديمى ، ولم تنقصها اشارات الى أسلوب من التحليل ، بأى وصف كان (لغوى ، بنائى ، سيمى ـ أى خاص بدلالات الألفاظ) • كذلك لم يكن يكفى بالمرةالاستماع الى التحليلاتالمنهاجية لكلود ليفى شتراوس Cl. Levi-Strauss أو قراءتها ، رغم أنها قوية الحجة ليتسنى فى أعقابها تقديم تفسيرات للنصوص تحظى بنفس النجاح • ان الدروس التى نستخلصها من هذه الحقائق واضحة كل الوضوح ، حتى ليشكرنى القارىء ان تركته يتمثلها بنفسه •

والظاهرة العكسية ليست أقل وضوحا ، وأقصد بذلك الحديث عن أعمال لم تزل قليلة ، لايحاول البعض أن يقدم بها تفسيرات مبتكرة بقدر مايحاول ـ بطرق حسابية ، عددية ، وعشرية ـ اعادة تقديم تفسيرات لأولئك الذين ثبتت جدارتهم العلمية فى أى مجال • لنفرض على سبيل المثال مجموعة من النصوص « ن » ، وتفسيرات يجريهـا لهذه النصوص أخصائى ، أقول انه « معترف بكفاءته » ، فى نهاية تركيب علمى «ع» ، ويتكون هذا العمل من تعريف لسلسلة من العمليات المقالية (أو الاستطرادية) التى تطبق على « ن » فتولد « ع » ، وذلك بأمل أن تتيح المعرفة المكتسبة على هذا النحو تفهم الأسس الشكلية للتحليل الرئيسى ، والحدود التجريبية لصلاحية هذا التحليل

---

(٢) M. A. Bumier et P. Ramband, Le Roland — Barthes sans peine, Balland, 1978.

تفهما أفضل . وبدأ ظهور مشروعات من هذا النوع مقترنة بأبحاث تسمى « أبحاث الذكاء الصناعى » ، فهى توضح الدور الأساسى الذى يؤديه فى التحليل ن ـ ع مجموعة موسوعية ضمنية تبين العلاقات الممكنة بين الكلمات والأشياء ، ومن غيرها يستحيل تبرير الانتقال من ن الى ع ، أو فهمه فقط (٣) .

ان الكشف عن هذه الموسوعات المحلية ، أى التى تمثل قاعدة التكوينات خاصة ، ليس الغرض منه على ما يبدو لنا هو كشف طبيعة المعرفة التى يجمعها أكبر مفسرينا ومداها . وأهمية العملية هى أنها تزودنا بقاعدة استناد سهلة للمقارنة بين تفسيرات النصوص التى تفكك على هذا النحو ، والفروق بين تفسير آخر يعبر عنها بالخصائص الفردية للموسوعة التى يتضمنها كل من التفسيرات ، من وجهة المضمون السيمى ، والمبنى المنطقى (ولنا أن نسمى الموسوعات المبنية على هذا النحو « تنظيمات منطقية سيمية ») . وأفضل من ذلك أنه يمكن ضم هذه الموسوعات المحلية ، وبخاصة حين تشكل مرجعا لشروح مختلفة لعمل واحد ، بقصد بناء « تنظيمات منطقية سيمية » أعم تحتوى على كل هذه النظرات المتضاربة ، بالاضافة الى بضع نظرات أخرى تنشأ من تكوينات من عناصر مستعارة من البعض منها .. عندئذ يظهر تفسير النصوص بوضوح على حقيقته ، على أنه سلسـلة من الاختبارات من مجمـوعة الاستدلالات أو الاشتقاقات الممكنة اعتبارا من « ن » لتنتهى الى البنيان « ع » بين أبنية أخرى تشكل هذه الاختبارات فى النهاية الأساس الوحيد لها .

وانطلاقا من استفهام عن ماهية مناهج علم الأعمال الأدبية فى الواقع العملى ، نصل على هذا النحو بطرق متقاطعة الى حقيقة واحدة ، ذلك أن هذه المناهج « فريدة » فى نوعها بصورة مدهشة ، وذلك من وجهتين على الأقل . فهى فريدة أولا من حيث انها فى جوهرها غير مصوغة ، وهى أيضا وبلا شك لا يسهل الاطلاع عليها ، بدليل البون الشاسع الذى يفصل فى هذا الشأن بين الأساتذة والتلاميذ ، بعكس ما نلاحظه في تعليم أساليب التحليل العلمى المتعلقة بموضوعات أخرى . هذه المناهج فريدة أيضا

---

(٣) أهم دراسة فى موضوع تحليل النصوص الأدبية هى التى أجراها ج. ناتالى :

— J. Natali : "Seshat et l'analyse poétique : à propos des critiques des «Chats» de Bandelaire", dans J.-C. Gardin et al. La Logique du plausible, p. 95-145, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1981.

ومع ذلك ولأسبـاب تـاريخية منوعة ، فان هذا النمط من التمرين أكثر تقدما فى الوقت الحاضر فى مجال علم الآثار ؛ فأوصاف الأشياء المادية (المواقع ، الآثار ، الأطلال) تلعب دور النصوص الأصلية « ن » ، فى حين أن تفسيرات هذه الأشياء تشكل التكوينات « ع » . ونجد فى الكتاب السابق ذكره لمحة عامة للأعمال التى أجريت منذ قرابة عشر سنين عن التحليل ن ـ ع فى هذا المجال ؛ انظر :

M. - S. «La systématisation du discours archéologique» : p. 239-303.

ـ وعن العلاقات بين تحليل الأبنية بهذا المعنى والذكاء الصناعى من جهة ، والتحليل الأدبى ، والتحليل السيمى ، من جهة أخرى ، انظر :

J.-C. Gardin, op. cit., p. 59-85.

من حيث نتائجها ، اذ تجرى الأمور هنا كما لو أن مهمة هذه المناهج أن تبرر قراءات معينة للعمل الأدبى بقدر ما لهذا العمل من اخصائيين مشتغلين بعلم النصوص · وفى حالة قصيدة « قطاط » Chats لبودلير Baudelaire دلالة مفيدة فى هذا الخصوص ، فثمة أكثر من ثلاثين بحثا كرست لهذه القصيدة الشعرية القصيرة منذ أن وقع رومان جاكوبسون R. Jakobson وليفى شتراوس بامضائهما على البحث الأول منذ عشرين سنة مضت (٤) · هذه الأبحاث تستعين بنوع أو آخر من أساليب التحليل العلمى للنص ، غير أن نتائج التحليل ليس فيها أى شىء مشترك بين دراسة وأخرى · ومع ذلك لا يبدو أن هذه « الكثرة » تطرح على باحثينا أية مشكلة ، فالتفسيرات المتضاربة لا يستشهد بها ، بل لا تناقش ، بحيث يختار قارىء هذه التحليلات فى نهاية المطاف التحليل الذى يبدو له أنه الأفضل ، وذلك تبعا لمعايير تترك لتقديره أو لذوقه ·

عندئذ تنبثق صعوبة جديدة تمس النظام العلمى لمثل هذه الأبنية ، ذلك أن تنوع النظريات أو الرؤى الخاصة بالعالم ، التى يستثيرها موضوع واحد ، ليست بالأمر الشاذ من الوجهة العلمية · ومع ذلك تبدأ الارتباكات حين لا توجد وسائل للتحقق من صحة أية واحدة من هذه النظريات أو الرؤى ، ولا توجد من ثمة وسائل للتأكد من أيها « الأفضل » على أساس أقل ما يتقبله ذوقنا أو تقديرنا · هذا لسوء الحظ ، أو بعامل الصدفة ، هو الوضع الذى نجد أنفسنا فيه فى علم النصوص · ويبدو أننا لا نملك ها هنا أى نظام للتقدير التجريبى يمكن أن ننسب اليه الأبنية المتضاربة حتى يتسنى لنا أن نجرى مقارنة موضوعية بين المزايا العلمية لكل منها · وسبب هذه الحيرة لا يمت الى طبيعة « الموضوع » ـ البشرية أو الأدبية ـ بقدر ما يمت الى خاصية فريدة للعلم المقصود ، أى ما نحن فيه من جهل لهدف هذا العلم · ترى ما هى وظيفة بناء علمى خاص بقصيدة « القطاط » لبودلير ؟ الوضح أنه ليس فى مقدورنا أن نقول شيئا عن قيمة هذا البناء أو صحته اذا لم نكن قد وضحنا قبلا هذه المسألة ·

وثمة اجابة مقنعة اقترحها منذ زمن قريب ج· دوران G. Durand ، ذلك أن الغرض من التفسير العامى لعمل أدبى هو استخراج الخصائص التى تميز هذا العمل ، على مستوى من المستويات (المستوى البلاغى ، أو العروضى ، أو السيمى ، أو اللفظى)،

(٤) RJ .akobsone t Cl. Lévi-Strauss, «Les Chats» de Baudelaire», l'Homme, vol. 2 (1962), p. 5-21.

ـ نجد فى بحث يوهانا ناتالى Johanna Natali المذكور فى الملحوظة السابقة (ص ١٤٠ ـ ١٤٣) قائمة بالثمانية والعشرين تفسيرا لقصيدة « القطاط » ، التى ظهر أغلبها بين عام ١٩٦٢ وعام ١٩٧٣ · ولم تكف هذه القائمة عن الاستطالة منذ ذلك الحين ·

ويجرى التحقيق التجريبى من النتيجة بتأليف نصوص « مصطنعة » تظهر كل هذه الخصائص بأمل العثور فيها على بعض آثار جوهر النص الأصلى أو مزاياه الفريدة (٥). وبعبارة أخرى تقاس القيمة الادراكية للبناء بقدرته على الانتاج، وطبيعة «تأثيراته»، وهى فى هذه الحالة توليفات أو تزييفات يصعب التفرقة بينها وبين النصوص الأصلية ، ولكنها نتاج نظرية صريحة ، بدلا من علم من كان متبحرا فى علمه أو مزيفا ٠وكانت الدراسة التى أجراها ج٠ دوران فى هذا السبيل انطلاقا من سمات مميزة فى قصيدة القطاط » ، تبعا لجاكوبسون وليفى شتراوس ، دراسة فاشلة ٠٠ ولن يندهش أحد من ذلك ، كما لم يندهش أحد بالفعل ٠ واقترحت بالتالى قراءات جديدة للقصيدة ، على أساس سمات أخرى ، قرارات لا تبدى مقاومة أفضل لهذا النوع من الاختبارات ، ولسنا نرى سببا لأن تتوقف المباراة فى يوم ما لعدم وجود متبارين ٠

وتعترض الأغلبية على هذا الرأى ـ وهذا هو الجواب الثانى على السؤال المطروح آنفا ـ بأنه لايمكن فرض متطلبات في مثل هذه الصرامة في حالة العلوم الانسانية المعروفة بأنها «خاصة» ٠ ويقول البعض أنه يجرى في هذه الحالة دراسة موضوعات أو ظواهر من نوع آخر ، خلاف موضوعات العالم الطبيعى أو ظواهره ، بحيث أنه من الطبيعى أن يلجأ الانسان فى هذه الحالة الى معايير مختلفة لتقـــويم المزايا الادراكية للأبنية العلمية ٠ وفى الواقع ، لم لا ؟ ذلك لأنه ليس حتى من الضرورى الاشتراك فى هذه الرؤية الثنائية لأساليب العلم للانفتاح على هذا النطاق لكل المقترحات ، فاذا قيل عن الاختبارات المعتادة فى علوم المادة انها غير منطبقة فى هذا المجال فاننـــا نطلب أن يدلنا أحد على اختبارات تحل محلها فى علوم الانسان بعامة ، وفى علوم الأدب بنوع خاص ، ونستوثق على الأقل من أنه ليس هناك من ينازع فى صحة الحاحنا على هذه النقطة ٠ ولكننا نخشى لسوء الحظ أن لا نحصل على ما ينبغى الحصول عليه ، فعلى الرغم من وجود مؤلفات مستفيضة في هذا الموضوع فان مشكلة اثبات صحة التفسيرات الأدبية لم تتلق سوى اجابات مبهمة ، ذات طابع فلسفى أو بلاغى أكثر منها اجابات عملية واقعية ٠ ومن ثم أقول انه من العسير علينا أن ننتقل من المبادىء المذكورة الى عمليات اثبات الصحة التى نحتاج اليها فى علم النصوص وفى غيره من العلوم ٠ وأكثر من ذلك أن هذا الاطناب دليل على الحيرة المتفشية ، ولن يعاد طرح الســؤال

---

(٥) G. Durand, «Les chats, les rats et les structuralistes. Symbole et structuralisme», Cahiers internationaux de symbolisme, nos 17-18, 1969, p. 13-38.

ـ وجهة النظر نفسها بشأن تحليل عمل شبه خيالى : — "Les Rats» de Baptistin — dans J. — C. Gardin, Les Anayses de discours, p. 18-38, Neuchôtel, Delackaux et Niestlé, 1974.

نفسه مرة بعد أخرى على بساط البحث اذا تلقى اجابات تشبه ، ولو قليلا ، تعريف المعايير أو الأساليب المطبقة فى هذا المجال لمعالجة حالات ملموسة من الحيرة والغموض كما تتجلى كل لحظة بين الأبنية المتعاقبة لعلم النصوص (٦) • وبغير ذلك لابد من العودة الى تعدد قراءات العمل الأدبى ، تعددا يتأكد من ثمة كضرورة جوهرية ، وبمزيد من الحمية ، وبخاصة لأننا نتخلى بذلك عن الأمل الذى راودنا فى وقت ما باصطناع أسلوب من التحليل العلمى تكون نتائجه « أفضل فى البنيان » من نتائج التفسير التقليدى • ومن هذا الحين تدور المجادلات حول المدى المحتمل لهذا التعدد : هل هو « لا نهائى » كما يتصوره البعض ؟ وفى هذه الحالة يبدو مشروع علم فى هـذا الشأن ميئوسا منه فى الواقع ، أو لعله فقط « محـدود » كما يراه آخرون لانقاذ ما يمكن انقاذه من المشروع ؟ (٧) ومهما كان الأمر فاننا بعيدون عن المطامع العلمية التى ربما يكون بعض المغرمين المتحمسين أو العلماء المتزمتين فى مدرسة أو أخرى من مدارس تحليل النصوص قد ولدوها – على مضض منهم فى بعض الأحيان – فى غضون العشرين سنة الماضية • وكما قال السيد دولا باليس M. de La Palice • أن الجمع لا يمكن تصوره الا مع موضوعات فردية ، ولا يسعنا أن نرى كيف يمكن بناء علم من هذه الموضوعات ، اللهم الا باتباع ذلك المفكر ، الفريد جارى Alfrad Jarry ، فى بحثه عن القوانين التى تحكم الاستثناءات •

---

(٦) ليس ثمة احصاء للكتابات التى تعالج بكيفية أو بأخرى موضوع التصديق فى الدراسات الأدبية • وهناك كتاب يعد مرجعا ملائما فى هذا الخصوص ذلك هو :

— E. D. Hirsch, Valldity in in Interpretation, NeW Haven, Yale University Press, 1967.

– و « الدائرة التفسيرية » المشهورة لهيديجر Heidegger ليست غريبة على ترديد هذه الاعتبارات على الدوام ، بصورة دائرية ، وبشأن اثبات صحة تفسيرات النصوص عن طريق « الاحساس بفاعليتها التاريخية » كما يقول مثلا ب• ريكور P. Ricoeur (تبعا لما قاله هـ• ج• جادامر H. G. Gadamer انظـر :

— «La tâche de l'herméneutique», dans Exegises : problèmes de méthdode et exercices de lecture, édité par F. Bovon et G. Rouiller, p. 179-200, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1975.

أو بأكثر بساطة عن طريق « الخبرة المعاشة » التى يكتسبها القارىء ، والتى يدعمها فى نهاية المطـاف « القوس التأويلى » ، كما يقول أيضا ريكور ، انظر :

— «(Qu'est-ce qu'un texte expliqeur et comprendre», dans Hermeneutik und Dialektik, vol. 2, édité par R. Rubner et al. p. 181-200, Tüb ingen, Möhr, 1970).

– من الواضح أننا هنا بعيدون كل البعد عن عمليات التحقيق بين الأشخاص ، تلك التى يستعان بها فى العلوم الطبيعية القائمة هى أيضا على التجربة ، والاحساس بالفاعلية ، ولكنها متضاربة كثيرا ••

(٧) انظر الجدل بشأن « حدود التعدد » : «The Limits of Pluralism» dans Critical : Inquiry, vol. 3, no 3 (1977) et ses prolongements dans les numéros suivants; M. Peckham, «The Infinitude of Pluralism», Critical Inquiry, vol. 3, no. 4, 1977, p. 803-16.

ومع ذلك فهذا ما يبدو أنه الشيء الذى تصبو اليه أيضا ، وبصورة مدهشة ، آخر مدرسة ظهرت من هذه المدارس باسم « البرجماتية » · وكان لابد أن نصل الى هـــذا المدى ، عاجلا أم آجـلا · فحين تناول علمـــــاء مبحث السيمية الجــديدة neo-sémiologues (٨) التقسيم الثلاثى لنظرية العلامات تبعا لشارل موريس Ch. Morris تبين لهم عدم كفاية البعد الأول (التركيبى syntaxique ، ثم البعد الثانى (السيمى stmantique) لاثبات نوعية العمل الأدبى فى نطاق كل من القراءات الفردية. بقي في البعد الثالث (البرجماتى) الذى يمتاز ميزة عظيمة بأنه يضم « مفسر » العمل الأدبى ، أى قارئه فى الحقل السيمى · هذه الفكرة ، فكرة المفسر ، التى تنسب فى الواقع الى شـــارل ساندرز بيرس C.S. Peirce الذى قدمهـــا عام ١٩٠٥ فى تعريف أصبح مشهورا فى البرجماتية (٩) تتكون من تضمين النص كل « تأثيراته » على سلوك الأشخاص الذين سوف يقرأونه فى المستقبل · وليس هناك ما يمكن أن يخدم أحسن من ذلك مصالح أنصار السيمية الحديثة ، اذ أصبح من ثمة مصرحا لهم ، بل أصـــبحوا ملزمين بأن يأخذوا فى اعتبـــارهم « لا نهائية التعددية » التى ذكرها م· بكهام M. Peckham دون أن يدفعوا فى مقابل هذه الحرية أى تنازل عن مزايا الرعاية العلمية ، لأن سيمية semiosis شارل بيرس ونظرية الرموز والعلامات Semiotique لشارل موريس سوف تنضويان فى نهاية المطاف فى أسهل طريق « علم العلوم » أو « العلم الموحد » ·

وعلى ذلك فان البرجماتية الجديدة (عن طريق القياس) ليس الا أسلوبا جديدا لاضــفاء اسم مهيب على مشروعات قيمة بالتأكيــد ، ولكنها لا تملك من الفرص التى تتيح لها الوصول الى عــلم للنصوص الأدبيـــة ، أكثر مما كان للنظرية البنيـــوية structuralisme ، والسيمية sémiologique فى زمنهما ، وذلك للأسباب نفسها ،

---

(٨) Ch. w. Morris, "Foundations of the Theory of Signs," International Encyclopedia of Unified Science, I, 2, Chicago Univ. of Chicago Press, 1938.

اقترحت اطلاق تسمية «السيميون ـ أو السيمو لوجيون » الجدد على الاخصائيين الحديثين فى تحليل كل أنواع الموضوعات أو الظواهر الانسانية ، اذا كانت تستعين بالمبحث السيمى (علم معانى الألفاظ ـ المترجم) فى مقابل « السيميوتيين Sémioticiens فى النصف الأول من القرن العشرين ، الذين كانوا يقومون بدراسة نظم العلامات المتعلقة بموضوعات علمية (لا دراسة الموضوعات نفسها) ، دون هذا القيد المشكوك فيه الخاص بالعلوم الانسانية ، انظر :

— J.C. Gardin, Les analyses de discours, p. 48-55, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1974.

(٩) The Colected Popers of Charles Sanders Peirce, vol. 5, 434, édités par Ch. Hartshorne et P. weiss, 6 vol., Cambridge, Mass, (+ vol. 7 et 8, édités A. Burcks, 1958).

أى عدم امكان متابعة أمور كثيرة فى وقت واحد (١٠) • أو على الأقل ، لما كان مجال الاحتمالات في موضوع التحليل الأدبى بلاحدود ـ مثلما كان «سيميه» semiologique بيرس التى راجعها أومبرتو ايكو (١١) Umberto Eco فان الشكل الوحيد للعلم الذى لنا أن نطالب به هو علم « مرتد الى الماضى » بنوع ما ، اذ يجب الانتظار حتى يؤدى القراء مهمة القراءة لكى تتاح لنا مادة يمكن معالجتها بالأسلوب العلمى • والوسائل المتصورة هنا وهناك للهروب من ضروب العذاب التى يسببها هذا الوضع تدل على أن البعض قد فهم الى أى مدى كان هذا الوضع مزعزعا ، ولكى لا يتطلب الأمر عرض المؤلف الأصلى على كل قارىء جديد يبتكر البعض قارئا وهميا ، تختلف صنعته باختلاف الخبراء ، ويسند العلم الأدبى الى سلوك هذا القارىء (١٢) • ويتضح بجلاء ضعف هذه الحيلة : فمن اليسير على أى انسان أن يصرح بأن القراءة وهمية لا فائدة لها ، أو أنها قديمة ملغاة ، أو خاطئة ، الخ ، وذلك عند مقارنتها بقراءة أخرى مقبولة بحيث يصل الى ذلك النوع من « تأويل الغموض » الذى يرى فيه ج هارتمان . G. Hartman المصير الحقيقى للنقد الأدبى ، أو العلم الأدبى (١٣) •

وعلى ذلك فان التفرقة التى يدعيها البعض بشدة بين النقد (التقليدى) والعلم (الحديث) لا أساس لها فى فلسفة العلوم • فالحريات البلاغية المتاحة للنقد لا يعادلها سوى التجاوزات التحليلية فى العلم ، دون أن يكون لنا الحق فى أن نرى فى هذه التجاوزات التحليلية ، فى الأوضاع الراهنة أخطاء علم ناشىء • وحتى يولد علم

---

(١٠) « أرانب » البرجماتية كثيرة لا حصر لها (الأرانب مذكورة فى مثل فرنسى يقول أنه لا يجوز مطاردة كثر من أرنب واحد فى وقت واحد ـ المترجم) ، تلك هى فى الواقع فيما وراء النصوص نفسها كل « القرائن » التى يتأتى للسيمى (أو السيميولوجى) الحديث أن يتخيلها « لشرح » العمل الأدبى ومعناه فيما يراه فيه من خصائص ، انظر مثلا :

— H. Parret, Le Langage en contexte : Etudes philosophiques et linguistiques de pragmatique, Amesterdam Benjamin, 1980.

ـ يحق لنا ، حيثما تشكل مثل هذه الشروح مادة للتعليم ، أن نعتقد أنها تخضع لبعض المبادىء العامة ، بل تخضع أيضاً لنظرية « الخلق الاستدلالى » التى لم يتردد باريه Parret فى التنويه بهتنا (انظر الكتاب السابق ذكره ، ص ١٨٩) • ولسوء الحظ فان المقاومة التى لابد لهذه الصياغة أن تستثيرها ، من الوجهة المنطقية تشكل سببا للشك فى صحتها •

(١١) U. Eco, The Role of the Reader : Explorations in the Semiotics of Text, Bloomington, Indiana University Press, 1979.

(١٢) انظر فى هذا الموضوع « المعرض الاستنكارى التثقيفى » لكريستين بروك ـ روز :

— Christine Brooke — Rose, A Rhetoric of the Unreal, p. 31 où défilent successivement le «lecteur impliqué» de w.C. Booth (1961) — repris par w. Iser (1974) — le «super-lecteur» de M. Riffaterre. (1966), le «lecteur informé» de S. Fish (1970), le «lecteur qualifié» de J. Culler (1975), et même le «lecteur réel»...

(١٣) G. Hastman, Criticism in the wilderness, p. 41, NeW Haven, yale University Press, 1980.

النصوص هذا ، ويفوق حقا كل شكل آخر من أشكال التفسير الأدبى ، ينبغى أن نكون قادرين على أن نشرح ما نعنيه بذلك دون أن نلجأ بالأسلوب المعتاد وغير الكافى الى المزايا الخاصة بكل أداة تحليلية ، وقد سبق لى أن اقترحت طريقة ممكنة فى هذا الخصوص ، تعتمد على قبول ضرورة كانت غير معروفة ، أو كانت مرفوضة ، تلك هى اثبات صحة البناء التفسيرى ، باختبار قدرته البنائية أو الانتاجية (انظر الملحوظة رقم ٥) ٠ غير أن هذه الطريقة تتكلف مجهودا ذهنيا كبيرا ، كما يبدو لنا ، وليس فى عادتنا أو فى مقدورنا فى الوقت الحاضر أن نبذل هذا المجهود (١٤) ٠ وفى غير هذا يفرض علينا العقل والاقتصاد والأمانة أن نعود الى القواعد المألوفة لهذا النهج ، أو نبقى معها حسب الأحوال ، وهذه القواعد تتطلب مواهب من نوع آخر ، خلاف الروح العلمية ، ولكنها ليست مع ذلك معترفا بها على نطاق واسع ٠

---

(١٤) بصرف النظر عن الرغبات التى أبداها ، على سبيل المثال ، ج٠ كولر (مذكورة فى نهاية الملحوظة رقم ١٢) فانى لا أعرف من الأعمال المفيدة فى هذا السبيل ، فى موضوع الأدب ، سوى أعمال ج٠ مولينو :

— J. Molino et al. : «Sur les titres des romans de Jean», Langages, vol. 35 (1974), p. 86-94; «Introduction à l'analyse sémiologique des Maximes de La Rochefoucauld», dans J.-C. Gardin et al., La logique du plausible, p. 147-238, Paris, Editions de la Maison des Siences de l'Homme, 1981.

– ومع ذلك يجب أن نذكر فى مجال علم الموسيقى ، البرنامج الموازى ، والمرتبط تاريخيا ، لمؤلفه ج٠ ج٠ ناتييه J. J. Nattiez ، والشروح بالمجموعة « السيمية والتحليلات الموسيقية » التى أنشأها فى جامعة مونتريال : ويعرض الجزء الأول من المجموعة مثالا جيدا للبناء النظرى الذى يمكن التحقق من صحته عن طريق انتاجاته ، وهى التراتيل (أو الترانيم – الكورال) :

— «à la manière de» J.-S. Bach : M. Barmi et C. Jacoboni, Proposal for a Grammar of Mclady, Presses de l'Université de Montréal, 1978.

– تكفى بضعة الأمثلة هذه ، بالاضافة الى تمرينات اعادة البناء التى ذكرت فيما قبل (الملحوظة رقم ٣)، لاظهار تعقد مثل هذه المشروعات ، التى تبدو التفسيرات المعتادة للمؤلفات الانسانية – الأدبية ، والمادية ، والموسيقية – الى جانبها كأنها تعانى من بعض الضعف ٠



« ترتبط الاسطورة بالمعرفة الأولى التى اكتسبها الانسان لنفسه ومحيطه ارتباطا وثيقا ، وهى أبعد من ذلك هيكل وعيه وادراكه ٠ ان الانسان البدائى لا يملك مفهومين للعالم ، أحدهما موضوعى حقيقى والآخر اسطورى ، بل فهما فريدا يضم كل ما هو قائم على الأرض أمام عينيه »

جاسدروف

ان بقاء بعض الروائع الأدبية واستمرارها على مر العصـــور لم يزل بعد سرا مستغلقا ، وهى بجذورها المتأصلة فى زمانها انما تعكس فترة تاريخية بعينها ، كما أنها ـ بشهادتها على مر عصرها ـ ذات تأثير فى الأجيال التالية ، انها تطلق العنان للمفاهيم والدوافع والأوهام التى ظلت دون تغيير منذ عصور ما قبل التاريخ حتى اليوم ٠ كما أن كمال صيغتها قد ظلت شيئا لا يضارع ، والنماذج التى قدمتها لم تزل تحضنا على التأمل والابداع ٠ ومن خلال دراسة هذه الأعمال ـ التى تفيض

بقلم: أندريه لوران

ولد فى بودابست عام ١٩٣٠ ، أستاذ الأدب المقارن ـ تلقى تعليمه فى انجلترا وألمانيا والولايات المتحدة وكندا والمكسيك ·
وكان موضوع رسالة دكتوراه الدولة التى حصل عليها هو Parénts Pouvrés التى كتبها بلزاك · وقد نشر عديدا من القصص الطويلة ·

ترجمة: محمد عزب

دبلوم المعهد العالى للفنون المسرحية ـ قسم الأدب المسرحى ·
مدير بالمركز القومى للموسيقى العربية ·

بالطاقات الروحية ـ يدرك الانسان انها تستخرج على نحو مبتكر وأصيل « بعضا من الظروف الانسانية الجوهرية » (سكادوالت) التى تتصل اتصالا مباشرا بالفكر الاسطورى · ومن وجهة النظر هذه فان كشوف الأثريين عن الحضارات القديمة وانسان ما قبل التاريخ ، وكذا تقارير المشتغلين بعلوم « الانسان » و « السلالات البشرية » و « الآداب والفنون الشعبية » (الفولكلور) حول استمرار بقاء ادراك سحرى للعالم تصبح شيئا ثمينا بالنسبة لمؤرخ الأدب بصفة خاصة · فهذه الكشوف والتقارير تظهر « مواقف أساسية » تميز الحياة الانسانية وتختلف من عصر لعصر وكما يقول سى جونج « ليس مجرد السرد القصصى لأحداث قديمة أيا كانت هو الذى يعيش ويبقى ، ولكن ما تعبر عنه من أفكار انسانية عامة هو الذى يتجدد دوما فى استمرار وأبدية » ·

انّ الفكر الأسطورى يعتبر الانسان مركزا للكون ، وينبنى ذلك عن الاقتناع

بأن هناك تطابقا وثيقا بين الانسان والطبيعة ، بين الانسان بوصـــفه صورة مصغرة للعالم وبين الكون الكبير · ويعتقد الانسان البدائي ـ الذى كان وجوده مهددا على الدوام ـ أنه يستطيع التأثير فى العالم الخارجى ، حيث أن هذا العالم متداخل فيه · وفى عالمه الخاص تقر قوانين الطبيعة القانون الأخلاقى « فهذا النوع من المرض انما يحدث بسبب الزنا وذاك بسبب الاتصال الجنسى بين المحارم ، وهذه الكارثة الجوية من آثار انعدام الولاء السياسى ، وتلك لانعدام التقوى والورع » (مارى دوجلاس) ، وهكذا فان هذه الرؤية للعالم هى رؤية دينية بالضرورة ، ومن هنا نجدها تعزو صفة القداسة الى الفصـــول والى التواتر المنتظم للقمر ، والى الحياة العضـــوية (الجنس والغذاء) والى الحياة الاجتماعية ، كما أن الحياة الانسانية ليست الا مشاركة متصلة فى هذه القداسة التى هى « بالمعنى الواقعى قد أسست العـــالم » (الياد) والتى بفضل قدرتها على دمج الأشياء قد حمت الفرد والجماعة من قوى التحلل والفناء ·

وفى فلسفة شكسبير ومعاصريه نجد شيئا مؤكدا من عناصر الفكر الاسطورى ، فقد ورث هؤلاء « الاليزابيثيون » من العصور الوسطى فكرة عالم منظم ومرتب فى نسق محكم ذو مراتب متسلسلة ، حيث الملائكة والأثير والنجوم والحظ والعنـــاصر والانسان والحيوان والنبات والمعادن ·· وكل ما تضمه هذه السلسلة المتصلة للوجود ، وفى هذا النظام الكونى يكون وضع الانسان أعظم أهمية ويصبح عالمه الانسانى الصغير فى علاقة وثيقة « بالكيان السياسى » وبالكون بأسره ، ومع ذلك فقد تملك الخوف معاصرى شكسبير من فوضى الكون وتشوشه فيما قبل الخلق ، ومن العوامل المتغيرة التى تهدد المسار المتناسق للقوانين الطبيعية · لقد خشوا من التأثير الشرير للنجوم على قدر الانسان الذى كان فى نظرتهم النتيجة المحتوية لسقوط الانســان ، لخطيئة آدم التى أفسدت طبيعة الكون المثالية · لقد استشرى الشر فى ســلســلة الوجود العظيمة وعن طريق التنجيم يمكن التنبؤ بما سيأتى من كوارث · ولكن تأثر انسان العصر الأليزابيثى بالفكـر الاســطورى بقى عند حد معين ، فقد خيل اليه أن فعاله الشخصية يمكن أن تؤثر أو تخل من آلية الكون · واستخدم شكسبير هذا الشعور بالتعارض (الصراع) فى مسرحياته مقتفيا تقاليد التراجيديين الاغريق ·

ففى هاملت نجد آثارا غير قليلة من الفكر الاسطورى ، فالملك نفسه فى مركز التراجيديا ، ومقتل الملك والزواج المحرم يسببان انقلابا فى أوضاع الكون ويخلخلان نظام الفضاء ودورة الزمن · والفساد الأخلاقى مجسد على نحو مادى ، يوهن الأبدان الصحيحة ويفسد الدماء ، ويصيب سكان السينور بالجدب والعقم · ان شكسبير يختار بعض المشاهد المثالية كى يوضـــح لنا هذا التفســـح الذى أصاب الكون كما جاء فى المشهد الثانى من الفصل الأول الذى يستهل بخطاب المغتصب للعرش بعد الزواج والتتويج · ان هناك تهوينا ـ يتعذر اجتنابه ـ من قدر العالم التراجيدى ازاء الهيولى (فوضى الكون فيما قبل الخلق) · ومن ناحية أخرى فان هذه العودة الى زمن موغل فى القدم · هذا الزمن السابق على الخلق تعطى الفرصة لاسترداد الطاقات الروحية

ألتى يمكنها تجديدالعالم ، وهذه الاسطورة عن خلق العالم تبعث الحياه فى التراجيديا وتجعل من الاختفاء النهائى للبطل المحرر شيئا حزينا مشجيا ٠

(١)

لقد كان الملك فى المجتمعات البدائية فى الحضارات القديمة بمصر وسوريا وأرض كنعان كائنا مقدسا ، وكانت الملوك تبجل وتوقر لكونها « آلهة حقيقية قادرة على أن تهب رعاياها وعابديها هذه النعم التى يفترض عادة أنها بعيدة عن متناول البشر ، وانها تنشد عن طريق الصلوات وتقديم القرابين » (فريزر) ٠ ولم تكن قوتهم تبدو جماعية فقط بل لا متناهية والملوك ــ لما هو وقف عليهم وحدهم من قوى روحية وزمنية ــ مسئولون عن انتظام الفصول وخصوبة الأرض والحيوان وعن صحة الرعية ، وقد أطلق على الفراعنة « سادة السماء وسادة الأرض ، وخالقو المحاصيل وأعمدة السماء » وكانوا مسئولين عن « تحقيق الوئام فيما بين الحياة الانسانية وبين عالم ما وراء الطبيعة » (فرانكفورت) ٠

ولقد ظل هذا العرف عن الملوك كصانعين للمعجزات سائدا فى العالم الغربى كاعتقاد اسطورى فى « مملكة مقدسة عجيبة الشأن » ٠ وليست شعيرة « لمس الغدة الليمفاوية بالرقبة » الا انعكاسا لمعتقدات قديمة « تحمل آثار فكر بدائى يضرب بجذور عميقة فى العالم اللاعقلانى » ٠

ولكن حيث كان الملك فى الأزمان الأولى يستطيع أن يمارس قدراته لأهداف تتصل بالجماعة ، فان الملك ــ المكرس بمسحة بالزيت فى احتفال دينى ــ لم تعد له هذه القوة الكونية ، وبدلا من هذا أصبح قادرا على شفاء أمراض الناس ، فقد شفا هنرى الثانى المصابين بالتهاب الغدة الليمفاوية ، كما أن كاهن الاعتراف ادوارد قد شفى هؤلاء « الزوار الشاذين ، المتورمة أجسادهم ، المتقرحة أبدانهم والذين يثير مرآهم الشفقة » وذلك طبقا لما قاله مالكولم فى ماكبث وعبر العصور الوسطى كان الايمان الوثنى بوجود « سحر ملكى » متأصل فى الأذهان على نحو عميق ، بالرغم من تعاليم المسيحية التى تنكر أى تأثير للملك على ظواهر الكون الكبرى ٠

ان شكسبير يقر أن الملك ممثل للاله ، فأسقف كارليسل يرفض الحكم على ريتشارد الثانى لأن الأخير « تجسيد لجلال الاله وربان سفينته وقهرمانه ونائبه المختار المكرس بالزيت ، المتوج ، الضارب بجذوره فى الأرض كالشجرة عديدا من السنوات » وقد تنبأ الأسقف بالنكبات القومية تجتاح البلاد ان فقد ريتشارد عرشه : « ان الفوضى والهول والخوف والتمرد/سوف تتوطن فى هذا المكان ، وسوف يطلق على هذه الأرض اسم/ حقل الاستشهاد وجماجم الموتى » ٠

ولقد آمن ريتشارد نفسه بالتوافق الذى يوحد ــ حسب التقاليد والأعراف ــ فيما بين الطبيعة والعالم السياسى ٠ وفى المشهد الثانى من الفصل الثالث من مسرحية

ريتشارد الثانى نجده يخاطب الأرض قائلا « لا تطغى خصوم مليكك أيتها الأرض النبيلة ، ولا بالسكينة تنزلين كى تهدئى من مشاعرهم النهمة ، ودعى عناكبك التى تمتص سمومك ، تتهادى فى تثاقل ترقد فى طريقهم ، لتعوق الأقدام الغادرة ، التى بالاغتصاب ستدلف كى تدوسك ؟ » ٠

ومع هذا فان ما يميز الأزمة الايديولوجية (المفاهيم والأفكار) فى هذه الفترة ، والذى تعكسه التراجيديا الملكية لشكسبير ، هو أن مفهوم الملكية يجب أن يطور فى تراجيديا قد كرست لحرمان ملك شرعى من كافة سلطاته ٠ وفى مسرح شكسبير فان فكرة الملكية تبقى مجردة ونقية ، اذ أنها ليست مجسدة بالضرورة فى فرد جدير بالمهمة ، ان ريتشموند يعلن عشية المعركة الحاسمة مع ريتشارد الثالث « طاغية لعين وقاتل ، واحد على الدم تربى وبالدم عاش ، واحد أعد العدة للمجىء بما لديه ، وذبح هؤلاء الذين كانوا فى وسائل عونه ، حجر زائف بلا قيمة تحول لحجر ثمين بطبقة طلاء ، انه عرش انجلترا حيث بالغدر يجلس » ٠

وعند اختبار هذا الموضوع حول اغتصاب العرش فى هاملت ، لا يمكننا أن نتجاهل الموقف المعقد الذى نهجه شكسبير تجاه الملكية ، ففى حضور كلوديوس ــ القاتل الذى أصبح ملكا ــ يمجد كل من جلدنشتيرن وروزنكرانتز فكرة الملكية « ان انقضاء الجلالة (موت الملك) ليس موتا فى حد ذاته ، ولكنه يفعل مثل ما تفعل الدوامة ، تجر معها كل ما بجوارها ، انها عجلة هائلة ، مثبتة على قمة أعلى جبل ، والى النقر المحفورة فى ساحتها الضخمة تتضام عشرات الآلاف من الأشياء الأصغر » ٠ وقد كان « الملك الفاسد » كلوديوس هو الذى أعلن بأنه « يوجد من الألوهية ما يطوق الملك » ٠

ان قاتل الملك ينتهك حدود القداسة ويهدد حياة فرد قد صار ــ بسبب وجوده ــ شيئا مقدسا (اليـاد) ، وطبقا لما ذكره نورثكوت و ٠ توماس فان « الأشخاص أو الأشياء التى ينظر اليها كشىء مقدس أو محرم يمكن أن تقارن بتلك الأشياء التى تشحن بالكهرباء ٠٠ فهى قاعدة لقدرة هائلة قابلة للنقل بواسطة الاتصال ويمكن اطلاقها بواسطة توتر هدام ، لو أن الكائن العضوى (الحى) الذى يسبب تفريغها كان أضعف كثيرا من أن يقاومها » ٠ ان الانسان الذى يدنس المقدسات انما يطلق سوائل خطيرة ويفجر قدرات لم يعد يستطيع كبح جماحها والسيطرة عليها ٠ ان الجراح التى نزلت بالملك كانت تبدو « مثل ثغرات طبيعية فى أطلال ضاعت مداخلها » (ماكبث) ٠

وفى الحقيقة فان أسس الحياة فى السينور قد اهتزت ، فالهجوم الذى انتهك الحرمات ضد الملك قد قضى عليـه وهو فى « انهار » « اثمـه » وتحـول الملك الى روح هائمة تظهر على أسوار القلعة ، كما فى الجناح الخاص بالملكة ، ونجرؤ فنقول فى النهاية ، أن الملك المقتول قد أصبح جثمانا هائما ، كما أن الصورة « المموهة » و « المدججة بالسلاح » التى بدا عليها تخفى جسدا بشع التشويه مكسوا « بقشرة خارجية زرية تعافها النفس » ٠

لقد استمد شكسبير الهامه من خوف موروث عن الأسلاف يثار بواسطة المرض والموت والجثث .

ويبدو الموت فى الفكر الاسطورى كما لو كان شيئا معديا . وطبقا لما يقوله ليفى برول فانه يحدث عند بعض القبائل الهندية فى بوليفيا الشرقية « عندما يعتقد الأقارب بأن المرض مهلك فانهم يعملون على سد فتحات أنف وفم وعيون الشخص المريض باحكام قدر الامكان حتى لا يلوث الموت الأجسام الأخرى » . ويحس الانسان البدائى خلال وجوده بتضامن الجماعة تجاه الخطر الذى يمثله الموت . « ان الشخص الذى مات لتوه يستطيع أن يوصل الموت الى واحد أو عديد من هؤلاء المنتمين الى جماعته » . وكنتيجة لذلك فان الطقوس الجنائزية واحياء ذكرى الموتى تنال عناية فائقة . وتحت تأثير هذا الموقف العاطفى المتذبذب — كما جاء فى تحليلات فرويد وأوتورانك — يريد الانسان البدائى أن يحمى نفسه من المتوفى وأن يحظى بحسن نواياه .

ولدى تخيل ظروف قتل الملك هاملت فان شكسبير يستخدم رموزا عديدة تتصل بالفكر البدائى ، هذه الرموز التى توضح فكرة الاتحاد الصوفى بين الشخص المتوفى وبين المجتمع . وطبقا لما تقوله مارى دوجلاس : « فان الرمزية المستخدمة مع الجسم الانسانى أكثر مباشرة من الرمزية بالحيوان ، فالجسم هو النموذج الذى يستطيع أن يمثل أى نظام ذى حدود ، وحدوده يمكن أن تمثل أى حدود مهددة أو غير مستقرة ». وبناء على ذلك فاننا نفهم الأهمية الرمزية للتقرب والفتحات فى الوعى الاسطورى ، وهكذا فان هاملت العجوز قد دس له السم فى أذنه « وفى مداخل أذناى سكب قطر الجذام » ، حيث نفذ السم سريعـــا الى دمه ، كما لو كان قد قطر فى الفتحات المخاطية .

من الواضح أن شكسبير قد علق أهمية كبيرة على فكرة سكبه السم بواسطة الأذن ، فمنذ البداية وحتى الفصل الرابع نجده يستخدم كلمة « أذن » تسع مرات بمضمون عاطفى للعنف ، فبرناردو يود لو « يؤذى » أذنى هوراشيو بسماع قصة ما رآه الحراس وهاملت فيما بعد أن يملأ هوراشيو أذناه (أى أذنى هاملت) بما يسىء الى هوراشيو « هذا العنف كى تجعلها تصدق ما تقوله ضد نفسك » . وفى مناجاة النفس « الى هكيوبا » التى تتحدث عن الممثل الذى تحركت عواطفه بالتاريخ المأساوى لملكة طرواده ، يصرخ هاملت « ان سوف يغرق المسرح بالدموع ، وسيخترق آذان الناس بخطابه البغيض » . ان هاملت يمنع الممثلين من أن « يمزقوا آذان مشاهدى المقاعد الرخيصة » .

ان كلا من الملكة جرترود وكلوديوس مغتصب العرش يشير لاشعوريا الى القوة التى عاناها الملك هاملت ، فتصرح الملكة جرترود وهى متأثرة بملاحظات ابنها « أى بنى لاتخاطبنى اكثر من ذلك ان هذه الكلمات كالنصال تشق أذناى ، حسبك ياولدى

الجميل » . وبالمثل فان كلوديوس يخشى أن يفسد هذا « الكلام الخطير » أذنى لا يرتس عند عودته الى الدانيمارك بعد وفاة أبيه .

ان الدم الملكى له قداسته . ويؤكد ريتشارد الثانى هذه الفكرة عندما يخاطب دوق نورفولك قائلا : « هنا الاقتراب من دمنا المقدس .. » كما أن دوقة جلو شبستر تقارن ما بين سبعة أبناء لادوارد وبين سبعة قوارير من دمه المقدس . وفى هاملت فان سم كلوديوس يفسد ، ويلوث ، ويخثر دماء الملك المقدسة « وبسريان مفعولها المفاجىء غلظت وتخثرت ، مثل ما يحدث فى اللبن ، يسكب فيه قطر قوى » وقبيل لقاء هاملت لشبح والده يستخدم تعبيرا مجازيا يبدو وكأنه يعلن عن التأثير المفاجىء للسم كما أوضحه الشبح « ان قدرا ضئيلا من الشر ، يصنع كل الجوهر النبيـــل للشك ، فى خزيه وعاره ، كما ان دم الملك المسموم يبدو وكأنه يملك تأثيرا مفسدا فى كل مواقع الحياة فى الشخصيات الأخرى » فالحمى والانفعال المشـــبوب يدمر دماءهم . ان لايرتس يحذر شقيقته أوفيليا من نزوات هاملت الشهوانية « أما هاملت وحبه التافه لك ، فلا تأخذيه الا كلهو يجرى فى دمه (١) ، أو كموضة بنت وقتها » وهو تعبير غاية فى القوة ، اذ يشير الى نزوات الحيوان التى ترتبط دائما بموسم معين . ومن الواضـــح فى حالة جرترود أن « أوج الدماء » لا تتم السيطرة عليـــه بالرشد ، ان دماء الملك قد تعكر صفوها « باجتياح الغضب » . كما يأمر كلوديوس ملك انجلترا بالقضاء على هاملت فهو « مثل حمى السل تتقد فى دمائى وعليك أن تشفينى » .

ان الدم الملوث يغير ملامسة بشرة الملك المسموم ، فيغطى جسده « بغلاف كريه تعافه النفس » كما أن هذا الدم المتحلل يحدث تجسيدا متقرحا . وبعد ظهور الشبح فى غرفة نوم الملكة ، يخاطب هاملت أمه بهذه العبارات « اماه .. بحق النعم ، لا تضعى هذا المرهم الزائف لشفاء روحك وكان جنونى هو الذى يتكلم لا جريمتك ، فهو سيشفى طبقة الجلد الرقيقة حيث القروح .

بينما يعتمل الفساد مقوضا كل شىء من خلال التلوث غير المنظور » . وكل هذه الصور والفكرة تطلق نوعا من الاتصال البدهى فيما بين أبطال المسرحية منفصلا عن وعيهم .

ان دم الملك الفاسد يبدو وكأنه يؤثر بطريقة سحرية على الكمال العقلى والجسدى للأفراد . فهاملت يحاول خلال تظاهره ب « نزوعه الغريب » أن يهدىء من قوى الجنون التى تتهدده بسبب ما أثاره فى نفسه ما باح به الشبح من أسرار . ويبدو أن الشبح يتنبأ بما يصحب مواجهة هذه الأسرار من تأثيرات جسدية « أستطيع أن أكتشف لك القصة ، التى قد تصنع أرق كلماتها فى الروح ما يصنعه الشوف فى تسوية الأرض المحروثة . وتجمد الدم فى عنفوانه ، وتخرج العيون من محاجرها

---

(١) فقد كان يظن فى هـذا الوقت ان الـدم هو مصدر الاحاسيس العاطفية .

كنجوم تنطلق من مجالها ، وتفرق خصلاتها الشعر المعقودة والمجمعة • » بعد ذلك يستطيع المرء أن يدرك حجم الشر الذى يتهدد هاملت ويبدو وكأنه « سيبعثر جسده بأكمله » •

وعندما ندرس نظام هذه الصور ، نتأكد أن شكسبير فى مسرحيته يأتى الى دائرة الضوء بواحدة من أهم وأعمق المعتقدات القديمة للبشرية ، التى تتصل بالشبح المجسد • ان الموت العنيف يحيل المتوفى الى جواب ، ويلقى به الى عالم ربانى يختص بخوارق الطبيعة • وهو يهدد بأن يجر الأحياء معه طالما أن ثار الأسرة ، وطقوس الاحتفالات الدينية التى يؤديها أعضاء الجماعة لم يستطيعا بعد من أن يعيدا اقامة توازن اجتماعى وكونى جديدين » ويستشهد فريزر فى كتابه « الخوف من الموتى فى الأديان البدائية » كى يوضح الموقف المتوازن للانسان البدائى تجاه المتوفى : « عندما يتفشى الطاعون يعزى سوء الطالع الى غضب شبح رجل قتل فى فتنـــة قبل ذلك بقليل ، ولعلاج هذا الشر فهم يحفرون قبره حيث يقطعون رأسه ، ويطعنون صدر الجثة بوتد حاد » كما أن نصب الشواهد الجنائزية على المقبرة تظل على علاقة قائمة على التذبذب العاطفى • فالأحجار المقدسة تحمى الأحياء من الموتى ، وتحبس الأسلاف ومن ثم يجبرون على التصرف على نحو مفيد •

ان الملك هاملت ، بهجوم القاتل عليه ، وانتهاك كمال جسده وسلامته ، وتشويهه « بالغلاف الذى تعافه النفس » لا يستطيع الحصول على هذا « الموت الثانى » الذى آمن به الانسان البدائى • فجسده لن يتحلل ، وروحه لا تستطيع بلوغ عالم السلام الخاص بالموتى • انه قد « أزال الكفن » عن الجثمان وفرض على « الفك الرخامى » (الذى يرمز الى « فوهة الجحيم » الذى يتلهم الانسان حسبما يقول أوتورانك) أن يبعثه مرة أخرى • وما من حدود دينى جدير بهذا الشخص الملك كى يدخل السكينه على هذه الروح الخانقة لأن الجنازة قد تبعها هذا « الزواج السريع » للملكة ، وأثناء الرجوع الى الأساطير الوثنية نجد أن شكسبير يلمح أيضا الى المعتقدات المسيحية • فالشبح ليس الا روحا من المطهر (١) « لقد قضى على وقت أزهار خطيئتى (٢) لم أتلق القربان المقدس ، مخيب الرجاء ، دون أن أمسح بالزيت » وان هاملت نفسه ليفكر فى خطايا أبيه عندما وجد نفسه واقفا خلف عمه وهو يصلى والسيف فى يده : « لقد نال أبى وهو شبع من الخبز (٣) وجرائمه فى تمام ازهارها ناضرة مليئة بالحياة وكأنها الربيع •

---

(١) حيث تظهر النفوس بعد الموت مباشرة بعذاب قصير الأجل •

(٢) يقصد أنه قضى وهو فى أوج خطيئته قبل أن تتاح له فرصة الغفران بالاعتراف بخطاياه أمام القس حسب المعتقد المسيحى •

(٣) الشبع من الخبز كناية عن الاثم • فقد جاء فى الكتاب المقدس حزقيال ١٦ : ٤٩ (هذا كان اثم أختك سدوم الكبرياء والشبع من الخبز وسلام الاطمئنان •••)

ان الملك هاملت خاطىء بالمعنى المسيحى لهذا المصطلح · وهو فى الوقت نفسه رجل ضعيف ، أنه يرقد فى بستانه عصر كل يوم ، ومن الواضح أنه لم ينجح فى اشباع رغبات زوجته الجنسية لأنهـــا سرعان ما احتوتها « الشـــهوة الفاضحة » لكلوديوس · ان الملك هاملت يبدو كما لو كان واحدا من هؤلاء العجائز ، ذو لحية رمادية ، ووجهه ملء بالتجاعيد وله « أضعف مأيضين » (١) يشير اليها هاملت فى حديثه مع بولونيوس مما يؤلف الموضوع الرئيسى للحوار فيما بين الملك الممثل والمملكة الممثلة · ان الملكة « ترتجف » لأن الملك « قد اشتد عليه المرض أخيرا ، وأصبح بمنأى من البهجة ، وبعد كثيرا عن حالته السابقة وكأنه لديه شعورابأن منيته قد اقتربت فيقول لزوجته : « ان قواى الفعالة قد توقفت عن أداء مهامها » ويضيف : « دعينى هنا برهة يا حلوة ، فروحى المعنوية تفتر وتتبلد ، وفى سعادة أستطيع أن أزجى / يومى الضجر فى النوم » ·

ان الضمير الاسطورى مشغول جدا بهذا الضعف فى قوى الملك · ويعتقد الانسان البدائى أن واجب الملك ــ وريث الخالق ــ هو المحافظة على التناسق فيما بين المجتمع والطبيعة ·

« ان الشعوب البدائية الآن ــ كما رأيناها ــ تؤمن أحيانا بأن سلامتها بل وحتى سلامة العالم ، تتصل اتصالا وثيقا بحياة واحد من هؤلاء البشر الآلهة ، أو الآلهة المتجسدة فى هيئة بشر · ومن الطبيعى اذن ، أن يعنوا أقصى العناية بحياته ، انطلاقا من نظرة اعتبار لحياتهم أنفسهم ولكن مهما بلغ قدر هذه العناية والحيطة فلن تمنع هذا « البشر الاله » من أن يشيخ ويهن وأن يموت فى النهاية · ولذلك فان على عابديه أن يضعوا هذه الضرورة المحزنة فى حسناتهم ، وأن يستعدوا لها على أفضل ما يكون · ان الخطر مهول ، فما دامت الطبيعة لا تأخذ مجراها الا معتمدة على حياته فان نكبات تلك التى لا يمكن توقعها كنتيجة لذلك الوهن التدريجى الذى يصـــيب قواه التى ستنطفىء تماما بالموت فى النهاية · هناك سبيل واحد لتفادى هذه المخاطر وهى وجوب قتل هذا « البشر الاله » بمجرد ظهور أية أعراض بأن قواه قد بدأت فى الاضمحلال · اذ لابد لروحه أن تنتقـل الى قوى خلفية قبيل أن يتلفها الموت المهدد على نحو خطير » ·

ان الملك هاملت العجوز نائما فى حديقته أو بديله فى المشهد الصامت متكئا على حرف من الزهور ، يذكرنا « بروح الانبات الخاملة » التى لا تستطيع خـــلال الانقلاب الشتوى استخدام قدرتها الانتاجية فى اخصاب المحاصيل ·

ويشير فريزر الى المبارزات الشعبية التى يحتفل بها القرويون والتى خلالهـا يقوم « ممثل لفصل الصيف مكسو باللبلاب يقارع ممثلا لفصل الشتاء مرتديا كساء من القش أو الطحالب ·· وفى النهاية يحقق الانتصار عليه » ولكن فى هاملت ، فان

(١) المأيض باطن الركبة (المترجم)

ممثل الربيع قاتل وضيع ، خائن ، مدنس لكل المقدسات • ان الغموض الرئيسى فى هذه التراجيديا يتصل الى حد ما بهذا الموقف الابتدائى •

(٢)

ونستطيع أن نخمن الفترة التى بدأت فيها الأحداث • وشكرا لواحد من الحراس هو « مارسيلوس » الذى انشغل كثيرا بظهور الشبح « انها تختفى على صياح الديك ، البعض يقول انه بقدوم هذا الموسم ، حيث يحتفل يسوع المخلص ، يظل طائر الفجر (الديك) صداحا طول الليل ، ويقولون : حينئذ لا تجرؤ الأرواح أن تهيم فى الخارج ، ويصبح الليل مأمونا ولا تندفع الأنجم ، وما من جنيات ينزلن بالناس المرض ولا ساحرات لديهن القدرة على السحر ، ويصبح الوقت مقدسا ورحيما • » • ان عددا من النقاد قد أقروا أهمية هذه السطور من وجهة النظر الروحية التى تتشرب بها المسرحية • فيقول كيتو فى « الدراما : مبناها ومعناها » « ان هذه الأبيات بجمالها الرائع الجليل لترفعنا ــ وقد قصد بها ذلك ــ عاليا فوق مستوى ما يحرزه هوراشيو ، فالليلة التى يحتفل فيها بمولد يسوع المخلص مقدسة وطاهرة أكثر من أى ليلة أخرى ، لذلك فان الليالى التى يجعلها الشبح بشعة بنهوضه من القبر على نحو لا يصدق أكثر نجاسة من معظمها ــ مالم تكن التراجيديا الاغريقية قد أربكتنى » •

« ان هذه الفقرة تصنع شيئا أكثر من اعطائنا الخلفية الدينية للخوارق التى تحدث فى هذا المشهد •• انها تزودنا بالخلفية التى هى بمثابة المركز المنطقى والفعال لأحداث المسرحية » (دوفر ويلسون) ويبدو أن النقاد قد أغفلوا أهمية هذه الفترة الدقيقة عندما بدا هذا « المشهد المروع » أمام الحراس •

ان كلمات مارسيلوس واضحة المعنى ، لقد اختفى الشبح لأنه سمع الصوت النافذ « للديك الذى يعتبر وكأنه نفير الصباح » • ومهما يكن فان هذه الظروف الزمنية ذات أهمية قليلة ، حيث أن مارسيلوس يعتقد أن السبب الرئيسى لاختفاء الروح هو قدوم فترة الاحتفالات بأعياد الميلاد « وعندما يحتفل بأعياد الميلاد فان هذه الفترة تكون ذات قداسة » بالنسبة للمسيحى ، أما بالنسبة للبدائى فهى مشحونة بقوى قدسية وخطيرة ولكن ناجعة •

ان الاحتفال بالانقلاب الشتوى يتصل بالمخاوف الغريزية التى تحركها قوة الشمس المتداعية ، ففى هذه الفترة من السنة ، عندما تفتقر الشمس فى وضوح الى قوتها واستمرارها ، يظن الرجل البدائى أن من الأهمية بمكان تجديد الطبيعة التى يتدرج ضعفها بالنسبة له ، عندئذ يلجأ الى نوع من « السحر المؤيد » حتى تتابع الموائع المقدسة والأساسية دورتها ويمكن اتقاء أزمة الكون • وفى الكتابات حول الطقوس الحولية فى فترة سائبة لا التزام فيها بقواعد صارمة ، نجد أن فريزر يلاحظ فى « الغصن الذهبى » « أن جيشانا للطاقات الانسانية الطبيعية المكبوتة ، غالبا

ما ينحل الى طقس معربد للشهوة والجريمة يظهر عادة فى نهاية السنة وغالبا ما يكون مرتبطا بموسم أو آخر من المواسم الزراعية » . وهناك حاجة الى حفز الانتاجية خلال الحصاد تفجير القوى التى يلمس أنها مشوشة تسودها الفوضى . ان الارتداد الى ما يسمى « الاندماج الكونى » (ميرسيا الياد) للكون الغفل حيث تتعطل كل الحدود والمعايير ، يمكن من اقتحام الجوهر الأصلى للعالم الكوزمولوجى .

ان أرواح الموتى تفتتن بفيض الحياة وباعادة تحقيق « فوضى ما قبل الكون الأسطورية » مما يحدث فى المهرجانات والأعياد وترتبط هذه الأرواح فى ذلك الوقت بتجديد قوى الانبات . ان شعائر الخصب الموسمية وعبادة الموت يرتبطان ارتباطا وثيقا فى المجتمعات الزراعية « فعند النورديين (١) كانت أعياد الميلاد تعد عيدا للموتى وتكريما للخصب والحياة وكانت الولائم الضخمة تقام فى هـــذه الأثناء التى غالبا ما تكون للأعراس وللعناية بالقبور فى نفس الوقت (ميرسيا الياد) .

ان عودة الموتى خلال ذلك « التعليق للزمن المسجل » (كيل لويس) واشتراكهم فى حفز اخصاب الأرض تعتبر من الحقائق البارزة فى الحياة الاجتمـــاعية للانسان البدائى ، وقد كتب مالينوفسكى ــ الذى تخصص فى الثقافة الميلانيزية (٢) ــ انه « خلال الاحتفالات السنوية التى تسمى الميلامالا ، فان الأرواح تعود من التوما » عالم الأرواح » الى قراها ، حيث تنصب لها المنصات كى تجلس عليها وتراقب منها ما يقوم به اخوتها الأحياء من أنشطة حركات ، كما يقدم لها الطعام الوفير لادخال البهجة على قلوبها ، كما يقدم للمواطنين الأحياء من أعضاء جماعتها » .

ويوجد فى العالم الغربى اعتقاد عميق الجذور عن القوة المنتجة للملوك الراحلين . وتروى احدى الأساطير المســـجلة فى القرن الثالث عشر فيما يســـمى مجمـــوعة Heimskringla أن هافدان ملك النرويج الأسود « كان ــ من بين كل الملوك ــ الملك الذى جلب أقصى نجاح للمحاصيل الزراعية ، وبدلا من دفن جثمانه كاملا ــ عندما وافته المنية ــ فى مكان واحد ، قام رعاياه بتقطيعه الى أربعة أجزاء ودفنوا كلا منها أسفل ربوة فى كل مقاطعة من مقاطعات البلاد الرئيسية الأربع ، اعتقادا منهم بأن امتلاك الجسد أو أحد أعضائه يمنح هؤلاء الذين فازوا به أملا فى حصاد وافر مقبل » .

وفى هاملت فان ظهور الشبح طلبا للانتقام ، قد حدث فى وقت دقيق عندما آمن الناس بمجتمع من الموتى والأحياء يتضافرون فيه معا على تجديد القوى الكونية ، فالشبح « يقتحم دون دعوة ، هذا الوقت من الليل ، شاكى السلاح مموه الهيئة ، على النحو الذى كان ملك الدانيمارك الراحل ، يسير عليه فى بعض الأحيان » . ان وجوده المسلح ، متنقلا فوق أسوار القلعة ، ينقل للحراس العجز ، وهو فى عينى هاملت يجعل « الليل بشعا » ، يبطل قوانين الطبيعة و « يهز من تصرفاتنا ، بأفكار

---

(١) سكان أوروبا الشمالية من العناصر الجرمانية وخاصة اسكندينافيا .

(٢) الذين يعيشون فى جزر فيلانيزيا بالمحيط الهادى شمال شرق استراليا .

تقع وراء نطاق ما تبلغه أرواحنا » ، ان هذه الروح الضالة تفاقم من الشعور بالاشمئزاز الجنسى لدى الأمير ، وتحثه على القيام بانتقام قاتل ، وهى لا تعمل مع القوى المحفزة للكون وانما هى تجسيد خطير لمبادىء التشويش والفوضى · وبعيـــدا عن تنشيط المحاصيل فهى تبدو وكأنها تدمر انتاجيتها أو ليست هى التى تشير الى « هـــذه الأعشاب الضارة ، التى تضرب بجذورها وتنمو فى يسر على ضفاف مياه ليث

ان « الصخب المعربد » الذى كان يمارسه كلوديوس المغتصب للعرش ، والذى كان يدور أثناء لقاء هاملت بأبيه هو سمة فترة الانقطاع التى تقع عند الانقلاب الشتوى تقريبا · لقد كان الرومان يحتفلون بأعيـــاد الاله ســاتيرن · فى المدة من ١٧ الى ٢٣ ديسمبر ، وطبقا لما يشهد به الشعراء والمؤرخون « فان الفروق بين طبقة الأحرار وطبقة الخدام كانت تتعطل بصفة مؤقتة ، فالعبد قـد يشجب تصرفات سيده ، وقد يسكر حتى الثمالة كما يفعل من هم أفضل منه ، كما كان يجلس معهم على المائدة ، ولا يستطيع أحد أن يوجه اليه كلمة توبيخ واحدة عن أى سلوك حتى لو كانت عقوبته فى المواسم الأخرى هى الضرب أو السجن أو حتى الموت · ان هذا القلب للأوضاع كان يبلغ مداه عندما تصبح كل أسرة لفترة ما تحاكى محاكاة ساخرة لجمهورية قد أبطلت فيها كل وظائف الدولة العليا بواسطة العبيد الذين أصبحوا يصدرون الأوامر ويشرعون القوانين كما لو كانوا قد منحــوا بحق كل سلطات القنصـــلية والحرس الامبراطورى والقضاء بكل نبالتها وسموها » وقد كان يتم اختيار ملك هزلى يمثل اليه البذر والكرم · وعندما تنتهى تلك الاحتفالات المعربدة ، يقتل نفسه أو يعدم على رؤوس الأشهاد · ولقد دام هذا التقليد فى حفلات الكرنفال فيما بعد · ان هـــذه المحاكاة للشخصية التى يتم احراقها على الملأ ليست الا « خلقا مباشرا لملك احتفالات الساتيرن القديم » طبقا لما يقوله فريزر · ومن وجهة النظر الشعبية فان الأيام الاثنتى عشرة الواقعة فيما بين عيد الميلاد وعيد الغطاس لم تزل تعتبر استثناء · وهذه الأيام الاثنتا عشرة هى الفرق فيما بين السنة القمرية (٣٥٤ يوما) والســـنة الشمسية (٣٦٥ يوما) · وتشكل هذه الفترة انقطاعا يحدث فيه « أن التقييد المعتاد الذى تصنعه القوانين والأخلاق يتوقف · ويتنازل الحكام العاديون عن سلطاتهم لصالح حاكم مؤقت أو وصى ، لنوع من الملك الألعوبة الذى يحمـــل من الغموض والتقلب وعدم الاستقرار والشغب ما كثر عنه أو قل » ·

وفى تراجيدية شكسبير فان كلوديوس هو الذى يمثل ذلك « الملك الهزلى » ، عند انتهاء المسرحية ، وبعد أن ظهر أن الملك مذنب ، فان هاملت محمولا بعيدا بنجاحه كمخرج للرواية ، يبتهج قائلا : « لأنك لا تعرف ، أيها العزيز لامون ، أن هـــذه المملكة التى جردت كانت مملكة جوبيتر (كبير الآلهة) نفسه ، والآن يحكمها طاووس » واننا لنلاحظ وفقا لرأى دوفر ويلسون أن « الطاووس » يمثل من الناحية الرمزية بالنسبة للخيال الشعبى : « النسق والغرور · وفى غرفة الملكة فان هاملت يصف كلوديوس بأنه كائن مفسد « عبد لا يســـاوى حتى عشر ، مليـكك السابق ، ملك النقائص نشال الامبراطورية والحكم ، سرق التاج الثمين من على رفه وأخفـــاه فى

جيبه » . ان واجب هاملت أن يضع نهاية لملكة هذا « الملك الهزلى » ، ليس بالتنفيذ الأعمى لأوامر الأب الذى يروح النفوس ولكن باتبـــاع قراره الشخصى انه يقـــول لهوراشيو « هذا الذى قتل أبى وجعل أمى تفجر ، وحل فجأة ليحـول بينى وبين آمالى (فى العرش) ، ورمى بشصه من أجل حياتى الخاصة ، وبمثل هذا الاحتيال ، فان الضمير راض عن الانتقام بهذه الذراع » .

ان عربدة هذا المغتصب للعزش قد بدأت من الفصل الأول وانتهت بالفصل الخامس « ان كلوديوس « قد ثمل وعربد » و « حالما استنزف كل ما كان جاهزا من خمر راينلاند وارتفع صوت الطبل والزفر كالنهيق » . وفى نهاية المسرحية يجبره هاملت على احتساء كأس السم قائلا له « فلتشرب هذه الجرعة » .

ان كلمة شرب لذات دلالة مشئومة فى هذه التراجيديا « أستطيع الآن أن أشرب الدم الساخن » هكذا يقول هاملت وهو فى طريقه الى غرفة نوم الملكة ، مارا خلف الملك وهو فى صلاته ، انه يغمد سيفه قائلا : « كف يا سيف حتى تأتى فرصة أكثر ترويعا ، عندما يكون مخمـــورا أو فى غيظه أو أثناء انهماكه فى لذته المحرمة على سريره » . كما أن ملابس أوفيليا ، ثقيلة بما تشربته من ماء هى التى اجتذبتها الى « الموت الموحل » ، والملـكة وقد سمت بالشراب الذى كان معدا لوالدها هاملت تصيح « لا لا الشراب الشراب يا هملت العزيز الشراب الشراب ، لقد دس لى السم » .

واذا كان أول ظهور للشبح قد حدث قبيل أعياد الميلاد ، فمن المحتمل أن تكون حفلات التتويج والزواج الملكى قد تمت مع بدايات العام الجديد ، وكلا الحدثين ينطويان فى وضوح مع تدنس للمقدسات .

ان السنة الجديدة فى الوعى الاسطورى تمثل الاعداد « لفترة جديدة » وتجديد الكون واعادة خلقه وتكرار الأحداث الكونية . وفى بلاد ما بين النهرين يلعب الملك دورا محوريا فى احتفالات العام الجديد . فهو مسئول عن اتساق الكون ، وعن التعاقب المنتظم للفصول وعن خصوبة الأرض ، عن تكاثر الحيوان والجنس الانسانى وتذكرنا « ميرسيا الياد » بأن سكان جزر فيجى (١) يطلقون على مراسم تنصيب شيخ القبيلة « خلق العالم » .

ان كلوديوس ، بوصوله الى العرش ، انما يتصرف ضد قوانين الطبيعة ، فملك الدانيمارك الجديد ليس الا سفاحا دنيئا . كما أن زواج كلوديوس وجرترود يرتبط ارتباطا وثيقا بالتتويج ، حيث أن هذا الاتحاد يضفى الشرعية على تولى هذا المغتصب للسلطة . « ومن ثم فان من كانت أختنا فيما سلف قد أصبحت مليكتنا الآن ، هذه التى كانت هذه الدولة الشاكية السلاح مهرا لها ، وقد أصبحت الآن زوجتى » هكذا يقول الملك فى خطبة تتويجه ، ان صفة القداسة لشعائر هـــذا الزواج قد تلطخت بواسطة كلوديوس وجرترود . وان المظهر الكونى لهذه الشعائر ليذكرنا بالشعائر

(١) وتقع فى الجنوب الغربى من المحيط الهادى .

التى تمارس بها احتفالات العام الجديد . ومرة أخرى تلفت ميرسيا الياد انتباهنا الى أن المصطلح الألمانى Hochzeit بمعنى زواج مشتق من Hochgezit التى تعنى عيد السنة الجديدة. وطبقا لما يقوله المؤلف نفسه فان الزواج فى الفكر الاسطورى يعيد تجديد السنة . وبناء على ذلك فهو يمنح النسل والثروة والسعادة ، ولكن هذا الزواج الملكى بين جرثرود وكلوديوس يعد جريمة جنسية قد لوثت الأرض ، وبتأثير سحرى أصابت دورة الحياة بالتشويش والاضطراب . وكأنه رسم ساخر للنمـــوذج البدائى والمقدس لزواج الأرض والســماء ، وانتهاكا للنظـام الطبيعى . ويعبر هاملت عن تقززه فيقول « لن يحدث عندنا أى زواج آخر » .

(٣)

ان الزنا بالمحارم ومقتل الملك والزواج الذى تم ضد الطبيعة واغتصاب العرش قد أطلقت العنان لكارثة كونية . واذا رجعنا الى ظهور الشبح فان هوراشيو قد تحدث عن ظاهرة كونية نمت عن اغتيال يوليوس قيصر « فى جمهورية روما ذات المجـــد والسمو ، قبيل سقوط قيصر العظيم صريعا لفترة قصيرة ، خوت القبور من ساكنيها وانطلقت الأجساد المكفنة تئن وتهزر فى شوارع المدينة ، بينما سقطت النجوم ووراءها ذيول النار وتساقط ندى الدم ، الكوارث فى الشمس وفى الكواكب الندى (القمر) ، الذى يمتد اليه تأثيرات نبتون اله البحار » .

ان موضوع العالم الذى انقلبت أوضاعه فى التراجيديا الشكسبيرية يصاحبه دائما قلق الوعى الاسطورى . فعند الانسان البدائى نجد أن مسار الشمس ودورة الفصول وتوظيف الكون الفلكى لم توضع لكى تبقى دائما ، بل انها ظلت دائما خاضعة لتأثير الانسان والقوى الشيطانية .

« أمن أحد يعرف لم تنذر السماء بالخطر على هذا النحو ؟ » هكذا يسأل كاسكا فى مسرحية يوليوس قيصر ، ويجيبه بروتس « هؤلاء الذين يعرفون أن الأرض ملأى بالأخطاء » .

ان الكارثة الكونية تبدو وكأنها شىء لا مندوحة منه لأن الشمس التى ترتفع على كل رموز السلطة الملكية فى مسرح شكسبير قد أفسدت وحط من شأنها .

وفى هذه السلسلة التى تنتظم الكون « ان الكوكب سول المتـألق ، فى علاه النبيل متوجا مكورا ، وسط الآخرين بعيونهم ذات القوة السحرية ، يصحح الوجوه السقيمة للكواكب الشريرة ، ولكن عندما تحيد الكواكب فى اختلاط شرير الى الفوضى فأى بلاء وأى نذر وأى عصيان . » كما يقول أوليس فى ترويلس وكريسيدا . فان وهن الشمس غير قادر على مجابهة قوتها الاشعاعية . مقاتل تأثير « النجوم المغثية » التى تسبب طبقا لما يقوله الدوق بدفورد فى مسرحيـــة هنرى السادس الجزء الأول « وفاة الملوك وسقوط الامبراطوريات » .

وفى الأعمال التى سبقت هاملت ، وعلى وجه الخصوص ريتشارد الثالث ويوليوس قيصر ، فان هذه العلامات الكونية ارهاص بموت الملوك أو سقوطهم · ومن وجهة النظر هذه يكون لما أعلنه هوراشيو فى مسرحية هاملت أهمية خاصة مادام يشير الى يوليوس قيصر اشارة مباشرة · وفى هذه التراجيديا فان كاسكا وكاشيوش وكالبورنيا زوجة قيصر يتكلمون عن أحداث شديدة البشاعة تنذر بثورة عارمة · « ولكنك تسأل ، لم كل هذه الحرائق ولم كل هذه الأشباح التى تنسل ، لم كل هذه الطيور وكل هذه الوحوش من كل صنف وكل نوع ، لم هؤلاء العجائز والحمقى والأطفال ، لم تحد كل هذه الأشياء عن نظامها وطبيعتها ، لكى تتحول الى شيء شديد البشاعة والشذوذ · » يصرخ بذلك كاشيوس انه يصف هذه الأحداث كأنها « هيجان شاذ » · ويستخدم « هوراشيو » تعبيرا مشابها عندما تعود الروح الضالة للملك ·

« ان هذا ينذر بثوران يدعو للعجب يحل بالبلاد » ، ويتكلم هوراشيو عن « ندى الدم » الذى يسقط على أرض الدانيمارك · وفى يوليوس قيصر تبدو كالبورنيا وكأنها تبين أساس هذه الظاهرة الغريبة « ان محاربين أولوا بأس يشتعلون حماسا يقتتلون فوق السحاب مشاة فى صفوف وعلى صهوات الجياد وفى مظهر الحرب المناسب ، جاعلين رذاذ الدماء يحط فوق هيكل جوبيتر » تقول كالبورنيا لقيصر « عندما يموت الشحاذون لا ترى المذنبات ، ولكن السماء تندلع باللهيب لموت أمير » ·

وفى هاملت فان « الكوارث الحادثة فى الشمس » تعكس الماضى ــ مجازا ــ الممثل فى موت هاملت الأب الذى أغتيل أثناء نومه · انها تصبح صورا للحاضر وفى الوقت نفسه تعلن عن المستقبل المتمثل فى عقاب المغتصب للعرش ·

ان الشمس « اله النهار » هى موضوع الأحجية منذ بداية المسرحية كما ترى فى اجابة هاملت الثانية على كلويوس ، عندما يسأل الملك : « كيف لم تزل غمامات الحزن تظلل وجهك » ويجيب هاملت « ليس بهذا القدر فأنا أخرج كثيرا الى الشمس يا مولاى » اذن ما هو احساس هذه المسرحية بالكلمات ؟ وطبقا لما يقول دوفر ويلسون، يشير اللغز الى التعبير المثلى « فى الشمس » الذى يعنى « خارج المنزل والوطن ، خارج على القانون ، محروم من الارث · وعلى أى حال فان المترجمين الفرنسيين اندريه جيد وييف بونيفو لم يخطئا عندما جعلوا هاملت يضيف هذه ”Jesuissi prês du soleil“ بمعنى أننى قريب جدا من الشمس » · فالشمس يمكن أن تشير الى الملك الأب : انها ذكرى والده التى تحفز هاملت ، كما يمكن أن تشير الى الغاصب نفسه : فهذه الشمس التى هون من شأنها لا تستطيع أن تقشع الغمام الذى أظل وجه هاملت ·

انها مرة أخرى صورة الشمس التى فسدت والتى نجدها فى ملاحظات هاملت الموجهة الى بولونيوس « لأن الشمس تستطيع أن تنتج الحشرات من جيفة كلب ميت » و « هل لك ابنة ·· لا تتركها تسير فى الشمس » هنا نجد أن عمل الشمس مصحوب بتحلل جنسى منحط القدر ويبدو محتملا أن هاملت يود أن يحمى أوفيليا من التأثير غير الصحى الذى قد يمارسه المغتصب للعرش معها · ولعل هذا التحذير هو الذى

دفع هاملت بطريقة ما الى هذا الانفجار العنيف عندما قال لها « التحقى بالدير ، لماذا تودين تنشئة خاطئة » ·

وخسوف القمر « النجم الندى ، الذى يمتد اليه تأثير نبتون اله البحار » يتصل أيضا باضطراب دورة الحياة فى هاملت · فنحن نعرف الدور الذى يعزى فى الفكر الاسطورى الى القمر ، وطبقا لما يقول بلينى الأكبر يمكن أن يعتبر القمر : الكوكب الذى يهب أنسام الحياة « لأنه يشرب الأرض وباقترابه يملأ الأجساد ، ويفرغها برحيله ومن ثم تزيد أعداد المحار كلما زاد القمر ، كما تحس المخلوقات فاقدة الدم بدبيب الحياة فى هذا الوقت ، حتى دماء الرجال تزيد وتنقص بواسطة ضوء القمر ، كما أن أوراق الشجر والأعشاب يحدث لها نفس الأثر طالما أن الطاقة القمرية تخترق كل الأشياء · » وترتبط الرمزية القمرية ، بحقائق تغير الخواص « ماء البحر ، المطر ، خصوبة المرأة والحيوان ، حياة النبات ، قدر الانسان فيما بعد الموت » وشعائر التلقين (المبادىء أو العلوم أو الفنون) · وفى هاملت فان « المظهر المكتئب » للقمر يرتبط بالزواج المحرم للملكة جرترود « أية فعلة شنعاء ، كأنها قد انتزعت من رباط الزواج ، روحه ، وصنعت من الدين ، كومة من الكلمات ، وأحالت وجه السماء بحمرة الغضب محتدما وهذه الأرض بكتلتها الصماء حزينة الوجه مكتئبة ، كما لو كانت فى انتظار يوم الدينونة ، مريضة من التفكير فى تلك الفعلة · » والواقع أن نظام الكون ينقلب شأنه لو أن القمر لم يعكس ضوء الشمس · « ان الشمس تقترض من القمر ، عندما يحافظ ديوميد على وعده (ترويلاس وتريسيدا) · ان هذا الوجه الشاذ للقمر يبدو وكأنه يفسر مرض السوداء « الميلانخوليا » الذى يعانى هاملت منه ، والذى يقول عنه بولونيوس والملك انه « السبب الرئيسى فيما يعانى هاملت من جنون » « الجنـــون الخطير الهائج » · وهذا التحديد للعلة (التشخيص) يتفق مع المعتقدات المتعلقة بزوغان العقل الذى تحدثه هذه الأجسام السماوية التى توجد عند التقاء عالمين : الأثير والهواء عالم الآلهة وعالم الشياطين ، بين كوكب الضرورة وكوكب المصادفة والاحتمال ·

(٤)

ان مسار الكواكب الذى لم يحسب ، يثير ارتباكا فى تأمل فكرة الزمان والمكان ، فهتاف هاملت قائلا « ان الزمن متنافر » يمثل برهانا مجازيا عن هـــذا الاضطراب العميق · ويقول كاسيريه Cassirer فى « الوعى الاســـطورى » الجزء الثـــانى « فلسفة الأشكال الرمزية » « ومن الحدس الملموس ، ذاك المتعلق بفكرة تناوب الضوء والظلام ، والنهار والليل ، الذى يشكل الأساس لكل من الحدس المبدئى لفكرة المكان ، والوضوح المبدئى لفكرة الزمان ، وهذا النسق نفسه من التوجيه ناحية الشرق الذى يعتبر الخلاف الذى يحس بدهيا فيما بين مناطق السماء واتجاهات البوصلة هو الذى يتحكم فى تقسيم كل من المكان والزمان الى قسمين واضحى المعالم · لقد رأينا أن أبسط العلاقات المكانية على نحو الشمال واليمين ، والأمام والخلف تفرق بواسطة خط

من الشرق الى الغرب متبعا مسار الشمس مقسما من منتصفه بواسطة خط عمودى من الشمال الى الجنوب ، وكل حدس لفرجات زمانيـــة انما يرجع الى تلك الخطـــوط المتقاطعة » ٠

وهذه الاعتبارات وثيقة الصلة بهاملت على نحو مباشر ، لأن الحدود العادية فيما بين الليل والنهار تختفى فى العالم الخيالى للتراجيديا ٠

« ماذا يمكن يا ترى تجاه الجهد المعمول الذى يفصد العرق من الجباه ، والذى يوصل الليل الكادح بالنهار ، من ذا الذى يستطيع أن يدلنى » هكذا يسأل مارسيلوس فى المشهد الأول من الفصل الأول فى المسرحية ٠

وفى المسرحيات التى ألفت قبل هاملت ، مثل ريتشارد الثانى أو ماكبث ، فالليل ، هذا الذى يولد « عدوى المرض الدنيئة » (انظر هنرى السادس الجزء ٢) يسمح له بغزو النهار بواسطة مقاطعة الايقاع الكونى « حسب الساعة لم نزل بعد فى النهار ، ولكن جحافل الظلام تخنق المصباح المسافر ، (يعنى الشمس) أهو تأثير الليل أم خجل النهار ، هذا الذى دفن وجه الأرض ، بينما كان يجب أن يقبـــله ضوء النهار ؟ » هكذا يتساءل « روس » بعد أن ارتكب ماكبث جريمته ٠ ويتساءل ريتشارد الثالث فى يوم مواجهته لريتشموند « من منكم رأى الشمس اليوم » ٠

وفى هاملت فان قطع تعاقب الليل والنهار ينذر باضطراب خطير فى حق الوراثة الملكى ولم يكن بولونيوس غير هادف عنـــدما قال لكلوديوس وجرترود « يا مليكى ومليكتى لكى نتجادل ، حول الملكية وواجباتها ، كأننا نقول لم النهار نهار والليل ليل والوقت وقت ، فلن يكون ذلك الا اهدار لليل والنهار والوقت » وفى الحقيقة فان شرعية العرش تتوقف على مبدأ التسلسل الذى يتحكم فى نظام العالم ، وان اللوم الذى يوجهه دون أوف يورك لريتشارد الثانى هذا الوجه السياسى والقانونى والأخلاقى لقانون الكون : «لو أنك أخذت حقوق دوق هيرفورد ، فكانت أخذت من الزمن امتيازاته وحقوقه المعتادة ، فلا تدع الغد يتلو اليوم ، فكيف صرت ملكا الا بالتعاقب المنصف والتسلسل الشريف (يقصد حق الوراثة) » ٠ ان هذه الملاحظات تؤلف علاقة فيما بين « النظام الزمنى للكون » و « النظام السرمدى للعدالة » وهى نفس الرابطة التى تؤلف بين « الكون الفلكى والكون الأخلاقى » التى نجدها ـ حسبما يقول كاسيريه ـ فى كل الأديان ٠

ان اختفاء الحدود الطبيعيـــة بين الليل والنهار تعكس انتهاك القانون بواسطة جرترود وكلويوس ، ومن وجهة النظر هذه يأتى اعلان كلوديوس المتعلق بزواجه من جرترود « لذلك فان كانت أختنـــا فيما ســـلف قد صارت مليكتنا الآن هذه التى كانت هذه الدولة الشاكية السلاح مهر لها » والتى تذكرنا بما قاله مارسيلوس ٠

ان مبدأ الاضطراب والتشوش مجسد فى الشبح نفسه « ذى الهيئة المموهة المدجج بالسلاح » ، شبح الملك المدفون الذى يسلك كما لو كان « شيئا مذنبا » ٠

هذا الاضطراب هو سمة مشاعر كلوديوس وانكاره « مرح في الجنازة » و « غم في الزواج » ٠٠ انه يزن « الحبور والهم » في كفتان متساويتان ٠ كما أن هذا الاضطراب يقلب نظام الأخلاق « لابد أن تطلب الفضيلة الصفح من الرذيلة » « ان الرشد يساعد في ارضاء الرغبة » ٠ ان هاملت على وعى كامل بأبعاد واجباته الكونية لكى يكون « سوطا للعقاب » و « خادما » ، للسماء وان هذا ليحفزه لأن يلعن حظه الذى يتطلب أن يصلح من شأنه الزمن « المتنافر » ٠

(٥)

« يبدأ تطور المشاعر الاسطورية حول الفضاء من تعارض النهار والليل ، والنور والظلام » كما يقول كاسيريه ٠ وليس من الغريب ـ كنتيجة للاضطراب الخطير الذى أصاب الايقاع الكونى ـ أن يصيب الاضطراب نظام الفضاء والحرس بالفضاء فى مسرحية هاملت بصورة عميقة ، ان أسوار السينور واستحكاماتها قد ظهر عجزها عن حماية البلاط الملكى من الغزو المفاجئ للشبح ٠ ولنلاحظ ما يقوله « ميرسيا الياد » عن ذلك « ان تحصينات البلدان والمدن كان من المحتمل أن تكون « حماية سحرية ، فهذه التحصينات والخنادق والمتاهات والأسوار قد بنيت كى تمنع عزوات الشياطين وأرواح الأموات لا لمنع الهجمات البشرية وأبعد من ذلك فان الفكر الأسطورى لا يجد صعوبة فى أن يمثل العدو البشر بالشياطين والموت ٠ وفى النهاية فان نتيجة أى هجوم سواء أكان شيطانيا أم عسكريا واحدة على الدوام : الدمار والتفسخ والموت » ٠ لقد صنع الشبح ثقبا فى أسوار السينور ، وبذلك أقام الصلة بين « الهيولى » الفضاء الخارجى الذى يفتقر للوضوح وبين الفضاء الداخلى المنظم ، ممركزا فى العرش الملكى ، وفى مسرحيات شكسبير وبصفة خاصة ريتشارد الثانى ، فان العرش يرتبط مع « جزيرة كالصولجان » ذات « حصن بنته الطبيعة من أجل حمايتها ، من الوباء وخطر الغزو » وفى هاملت فان الغاصب يحتل العرش ويتسبب فى انطلاق كارثة كونية بجريمة قتل الملك الشرعى التى انتهكت كل المقدسات ، وبزواجه المحرم من أرملة أخيه ٠ ان الشبح الذى يتردد كثيرا على أسوار القلعة وهو يقيم علاقة فيما بين أرض السينور الملوثة وبين المنطقة السماوية والعالم السفلى ، يخلق « عالما محوريا » ، ويضع هاملت فى دائرة تشمل السماء والأرض والجحيم ٠ وحتى قبل أن يتفوه الشبح بأول كلماته ، يصيح هاملت « فلتحرسنا الملائكة وخدام السماء ، ان كنت روحا خيرا أم جنيا ملعونا ، ان جلبت لنا نسائم الجنة أم لفحات الجحيم ٠٠ » وحالما يختفى الشبح ويحاول أن يستعيد مشاعره نراه يربط بين الجحيم والسماء والأرض « يا جيوش السماء ٠٠ وأنت أيتها الأرض ومن يا ترى بعد ؟ هل أضحك أيضا أيها الجحيم ، ياللعار ٠٠ تمهل تمهل يا قلبى » ومنذ هذه اللحظة ، والفضاء يبدو وكأنه قد ذاب فى عقل هاملت ، ان الدانيمارك سجن له « ٠٠ سجن ضخم ٠٠ فيه الكثير من القيود والحرس وزنزانات الأبراج » أمام عينيه يتحلل الواقع الخارجى فى « البخار القذر المحمل بالأوبئة » كما لو كانت أمنيته التى

أفصح عنها فى بداية المسرحية قد تحققت : « ان هذا اللحم الجامد ، قد يذوب ويتحول الى ندى » انه يقارن فى هذه المناجاة بين العالم وبين « حديقة لم تنتزع منها الأعشاب الضارة » واننا لندرك المعنى السياسى لعبارة « القرف الكونى » من جانب هاملت ، عندما نعيد قراءة هذه السطور فى ضوء الملاحظات التى أبداها البستانى فى مسرحية ريتشارد الثانى : « لماذا فقط داخل أسوار حديقتنا الصغيرة ، نهتم بالمحافظة على القانون والشكل وعلى كل شىء فى حجمه الصحيح ، بحيث تبدو وكأنها النموذج المحتذى فى الانضباط ، أما حديقتنا الكبيرة المسورة بالبحر (يقصد انجلترا) فكل أراضيها قد امتلأت بالعشب الضار ، وزهورها الجميلة يمتنع عليها الازدحام ، وأشجار فاكهتها غير مقلمة ، وسياج الأشجار المحيطة بها قد تداعى ، وأعشابها النافعة تعج بالبرقات » ·

وفى هاملت « الزمن متنافر » و « الفضاء يتفسخ » ، وقوى الظلام الخارجية تحاصر السينور ولكن هذه الرجعة تجاه عالم غامض ، هيولى تسوده الفوضى ، غفل ، لتسمح باستعادة القوى التى شاركت فى الخلق ، والتى تستطيع تجديد عالم قد تضاءل شأنه ·

(٦)

ان مملكة الدانيمارك فى تحلل بالمعنى الحرفى للكلمة لسبب مقتل الملك وزواج كلوديوس المحرم · كما أن موضوع تحقير دور الأب فى المسرحية يلقى الضوء على الفساد المستفحل فى السلطة السياسية ·

ان هاملت الأب ، هذا الجندى الماجد ، هو فى الواقع ملك ضعيف منحط مضطرب الضمير · فى بداية المسرحية يظهر مرتديا دروعه · ومهما يكن فهو ينزع هذه الدروع فى نهاية الفصل الثالث ويبدو فى قميص نومه فى غرفة نوم الملكة · ان نورواى المعاصر له يشبه هذا الملك « بأنه عجـــوز وعقيم وطريح الفراش » وأن ابن أخيـــه فورتنبراس كان يسخر منه ، وهؤلاء الآباء كان لديهم ـ كما كان نولونيوس « نقص عظيم فى الادراك » وهذا الضعف هو سمة بريام الأب الذى يحكى الممثل الأول قصة اغتياله : « وبنفحة الهواء التى سببها سقوط السيف ، سقط الأب الذى فقد رباطة جأشه » ـ ان هؤلاء الآباء من الملوك المخلوعين لا يستحقون أى احترام من جانب هاملت « من أجل الطعام نحن نسمن كل المخلوقات عدانا كى نسمن أنفسنا ، ونحن نسمن أنفسنا من أجل حشرات الأرض (يعنى بعـــد الموت) : مليكك السـمين ، وشحاذك الهزيل ، طبقان مختلفان ولكن على مائدة واحدة ، وهذه هى النهاية » · وبالنسبة لهاملت فان « الملك ليس الا شيئا ـ ـــ ، شيئا من لا شىء » ، كما يقول عن جثة بولونيوس بطريقة مبهمة « ان الجسد مع الملك ، ولكن الملك ليس مع الجسد » · ويعتقد دوفر ويلسون أن هاملت فى عالم آخر ، ولكن الملك الآخر ـ عمى ـ لم يلحق

بهما بعد » . ولكن أليس من المحتمل أن هاملت عندما فكر فى أبيه « ان الجسد مع الملك » كان يعنى أن هاملت الأب قد دفن ولكن « الملك ليس مع الجسد » لأن روحه وهى أفضل أجزائه مازالت هائمة وأنه لم يعثر على السلام بعد .

وبنفس الطريقة فان كلوديوس المغتصب القـــوى الممتلئ رجولة ، يفقد قوته تدريجيا كلما تقدمت الرواية فهو فى بداية المسرحيـــة ملك واثق من نفسه ، لبق ماهر ، يضرب صفحا عن اهانات ابن شقيقه .

ومع المشهد الثانى من الفصل الثانى يبدو شديد القلق لغرابة مزاج هاملت ، وهو لا يستطيع اخفاء قلقه عن بولونيوس ، ويود أن يعرف أسباب تحول هاملت « نعم . حدثنى عن ذلك الشيء الذى أتوق لسماعه » . وخلال عرض المسرحية يتأكد أن هاملت يعرف سر جريمته ، ويغوص فى كرسى الصلاة حيث يجده هاملت فى هذا الوضع . وكلما زاد احساس كلوديوس بالتهديد يضاعف من جرائمه . لقـــد ظل كلوديوس يعتمد على زوجته جرترود طول حياته ، وهذا أحد الأسباب الرئيسية التى منعته من أن يسأل هملت الحساب على الملأ لقتله بولونيوس « ان الملكة أمه ، تكاد أن تعيش بعينيه . وبالنسبة لى ، فان فضيلتى أو قل بلائى : أى الاثنين يكون انها لصيقة بحياتى وروحى ، ومثل النجم لا يتحرك الا فى مساره ، فأنا أيضا لا أستطيع الا بهما » . هكذا يقضى بدخيلته نفسه الى لايرتس ، ومن وجهة النظر السياسية ، فهو يشعر أن قوته قد تناقصت بسبب شعبية هاملت و « بالحب الكبير الذى يحمله له كل الناس من الجنسين ». ان القاتل يطابق نفسه مع شقيقه الأكبر. ومثل هاملت الأب فان كلوديوس يقامر بحياته وعرشه وبالملكة . « اذهب ولكن بمفردك ، واختر من شئت من أصدقائك العقلاء ، وسوف يسمعون ويحكمون ، اذ كنا بيد مباشرة أو غير مباشرة ، قد تورطنا ، فسنعطى مملكتنا ، وتاجنا وحياتنا وكل ما نقوله أنه لنا ، لمرضاتكم . » . كما يقترح على الشاب لايرتس الذى يتهمه بمقتل بولونيوس أن كلوديوس يقلد أسلافه لا شعوريا عندما يستثيره فورتنبراس الأب فيقبل أن « يرهن كل أراضيه ، الواقعة تحت يده » ، وهى كل مملكة الدانيمارك . ففى الماضى قام هذان الأبوان « بميثاق مصدق » « يقره القانون واجراءات الفروسية » والآن فان كلوديوس الملك « والد » المملكة يجد نفسه مجبرا على أن يقترح ترتيبا مماثلا مع « ابنه » الذى تمرد على سلطته .

ومما لا يقبل الجدل أن عودة لايرتس السريع الهياج الى الدانيمارك تشكل نقطة تحول فى المسرحية « انقذ نفسك يا مولاى ، فالبحر الذى ترتفع مياهه فوق النجوم ، مغطية أراضى الشطآن المنبسطة فى سرعة مخيفة ، ليس بأشد مما يصنع لايرتس فى الرؤوس المحمومة ، فالغوغاء تنادى به ملكا ، وكأنه العالم قد بدأ للتو . من فراغ ، وكأن ثقافات العصور قد نسيت وتقاليدها وعاداتها قد جهلت ، والمواثيق والعهود وشرف الكلمة ، انهم يصرخون : ـ دعونا نختار ، لايرتس ســيكون الملك ، وهم يطوحون القبعات وترتفع أصوات أكفهم وحناجرهم الى عنان السماء ، لايرتس سيكون

الملك » وكما قال الضـــابط للملك · ان هذه الســـطور تذكرنا بتلك التى قالهـا سير ستيفن سكروب حول ثورة بولنجروك « كمثل يوم عاصف جامح ، دفع الأنهار الفضية لأن تغرق شواطئها ، كما لو كان العالم قد ذاب فى فيض من الدموع ، وهكذا عاليا فوق الحدود ترتفع ثورة بولنجبروك مغطية الأرض الهلعة ، بالصـــلب اللامع القاسى والقلوب الأشد قسوة » · ان موضوع تفسخ الكون وعودة زمن بدائى يربط ما بين هاملت وريتشارد الثانى ، يؤكد بزوغ شخصية جديدة فى التراجيديا ، وهى شخصية « الابن » ، « ان كل قطرة دم تبقى هادئة فى عروقى تعلن انى ابن سفاح ، ويصرخ الزوج المخدوع فى والدى أن يسم تلك البغى ، هنا على هذه الجبهة الطاهرة التى لم توصم بالعار ، جبهة أمى التى ولدتنى » · هكذا يعلن لايرتس موجها كلامه للملك الذى يصفه بأنه « ملك وضيع » ، واننا لندرك كيف أن « جيرهارد هوبتمان » فى معالجته الجديدة لهذه التراجيديا قد أنطق هاملت بهذه الكلمات :

« كما لو أن العالم قد بدأ للتو ·· » لقد نزل هاملت من الســفينة عاريا الى أرض الدانيمارك ، متبعا تقاليد الغزاة الشباب وقد عادوا من مغامراتهم وقد صلب عودهم ، عاد لكى يطالب بحقه فى العرش · ان هذا الوريث يمتلك الختم الصغير الذى يلبس كالخاتم ، والذى يحمل « نموذج شعار الدانيمارك » لقد رتب هاملت أموره على أن يبقى سيد اللعبة حتى وصول السفراء الانجليز الى الدانيمارك ، بالاضافة الى أنه شعر أنه سيستخدم هذه « الفترة الفاصلة » فى الوفاء بمهام ملكية على الأقل لفترة قصيرة من الزمن ، عقب معاقبته كلوديوس ومنح « صوته المحتضر » الى فورتنبراس · وبينما ترتد سهام الغاصب الى قوسه لأنها أعدت للاستخدام مع الريح العاتية فان سهام هاملت تخطىء الهدف دون شك وترتفع سريعا فى الهـــواء : ويوجه هاملت الخطاب الى لايرتس فيقول له « برئنى فى أفكارك الكريمـــة ، من أننى قد أطلقت سهامى فوق المنزل فطاشت وآذيت أخى ·

وفى المشهد الأخير من الفصل الخامس يعتبر هاملت قيامه بمهامه كوريث شرعى للعرش أمرا مفروغا منه ، فهو يعاقب المغتصب بالموت ، كما أن فورتنبراس يقدر جدارة هاملت بالحكم وبينما نجد أن الأدباء فى هذه التراجيديا يدفنون على عجل « دون نصب أو سيوف ، أو أية شعائر نبيلة » ، فان جنازة هاملت يحتفل بهـــا وفقا « لشريعة الحرب » ·

ان هناك صلة ملحوظة بين شخصية هاملت الأسطورية ـ الكونية والدينية ـ وبين بنية الكرة الأرضية · وفى الجزء الخاص بمسرح شكسبير فى كتاب فرانسيس بيتس « المسرح العالمى » نجده يتعقب الدور الذى لعبه جون دى فى انجلترا فى انتشار نظريات فيرتوفيوس (١) عن العمارة الهيلينستية · ولقد ربط فيما بين حركة بناء المسرح التى افتتحها « بيرياج » فى شوريدتش فى لندن وبين اعادة اكتشاف المسرح

---

(١) مهندس معمارى رومانى عاش فى القرن الأول الميلادى ·

الهيلينستى . ان تصميم المسرح الفيرتوفى يقوم على « التثليث (١) من خلال دائرة البروج » . وهذا التساوق والتناسب هو ما يميز الجسم الانسانى أيضا . وهـــذا ما يؤكد التناظر الوظيفى الموجود فى كل من الكون والانسان . ومن وجهة نظر التقنية المسرحية فان هذا التصميم الكونى يسمح بخلق تساوق نغمى بين أصوات الممثلين على المسرح . ومن وجهة النظر الروحية ، فان هذا التصميم الكونى يساعد على أن تهيىء الجماهير خيالها لاستقبال الحدث « مسرح العالم » . ان هذا البناء المسرحى يلائم بصفة خاصة عكس التلميحات والاشارات الكونية الكامنة فى الفكر الاسطورى ، كما أنه جدير أيضا : بتأكيد المشاهد والمواقف التى تنقل عناصر هذا الفكر .

---

(١) القائم على حساب المثلثات .



مقدمة بقلم المترجم

تاجر البندقية

النوع الأدبى : مسرحية

المؤلف : وليم شكسبير (١٥٦٤ ـ ١٦١٦)

العقدة : مأساة فى قلب هزلى

المكان : مدينة البندقية

أول عرض لها : ١٥٩٦

بقلم: لستر ج كروكر

دكتوراه فى الآداب ، أستاذ اللغة الفرنسية فى جامعة فيرجينيا ، له اهتمام بالأدب الأسبانى والتراجيديا كان الرئيس الثانى للمجتمع الدولى لدراسات قرن حركة التنوير الفلسفى ٠

ترجمة: أمين محمود الشريف

عضو لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ورئيس مشروع الألف كتاب بوزارة التعلم سابقا ٠

الشخصيات الرئيسية :

شيلوك : مراب يهودى

أنطونيو : تاجر افتقر بعد غنى ، وعدو شيلوك دافعت عنه بورشيا فى زى محام

بورشيا : فتاة ثرية تزوجها بسانيو

بسانيو : زوج بورشيا وصديق أنطونيو

جسيكا : ابنة شيلوك فرت مع لورينزو بعد أن أخذت شطرا من ثروة أبيها

لورينزو : زوج جسيكا

خلاصة القصة

أنطونيو تاجر شهير بمدينة البندقية · قصد اليه صديقه بسانيو وطلب اليه أن يقرضه بعض المال ليتزوج فتاة ثرية اسمها بورشيا ، فاعتذر أنطونيو لأنه يستثمر أمواله جميعا في السفن التي يملكها في عرض البحر · ولكن أنطونيو اقترض له ثلاثة آلاف من الدنانير من شيلوك اليهودي الثري لمدة ثلاثة شهور ، واشترط شيلوك في العقد المبرم بينهما أنه اذا عجز أنطونيو عن الوفاء في نهاية المدة حق لشيلوك أن يقتطع رطلا من لحمه ، من أي جزء من جسمه شاء وقبل أنطونيو هذه الشروط برغم اعتراض بسانيو ، لتأكده من عودة سفنه قبل حلول ميعاد السداد بشهر ، وكان واثقا أنه لن يقع في قبضة ذلك اليهودي الذي يكن له البغضـــاء لأنه كان يقرض الناس دون أن يتقاضى منهم فوائد كما يفعل شيلوك ·

ووافقت بورشيا على الزواج من بســانيو ، ولكن فرحتـــه بحظه السعيد كدر صفوها ورود رسالة من أنطونيو بأنه خسر ثروته لأن سفنه جميعا لم تعد ، وفات موعد الوفاء بالقرض ، وطالبه شيلوك بقطع رطل من لحمه ·

ولكن بورشيا طلبت الى بسانيو أن يسافر من فوره الى مدينة البندقية ومعه مهرها كله وقدره ستة آلاف من الدنانير ليفتدي صديقه أنطونيو من براثن اليهـودي اللئيم ·

وكان دوق البندقية الذي عرضت عليه القضية كارها لتنفيـــذ العقوبة التي نصت عليها شروط شيلوك ، فطلب الى شـــيلوك أن يلبي نداء المروءة والانسانية ويتنازل عن شروطه ، وحاول بسانيو استعطاف شيلوك وعرض عليه المبلغ الذي معه وهو ستة آلاف من الدنانير ، ولكنه أبى واستكبر ·

وجاءت بورشيا الى المحكمة في زي محام وترافعت في القضية واستثارت عاطفة الرحمة في قلب شيلوك وقالت ان الاحسان فوق العدل والرحمة فوق القانون ، ولكن شيلوك أبى الا أن يطبق القانون بكل حروفه وبكل نقطة على حروفه ، وأعلن أنه لن يفرط في حقه ولو انطبقت السماء على الأرض ·

وسئم أنطونيو هـــذا اللجاج ، وأعد صدره لمدية شـــيلوك ، ولكن المحامي (بورشيا) صاح « مكانك يا شيلوك » وقال له : ان القضاء يبيح لك رطلا واحدا من لحم أنطونيو ولكنه لا يبيح لك أن تسفك نقطة واحدة من دمه · فسقط في يد شيلوك وأعلن من فوره موافقته على قبول الستة آلاف من الدنانير ، ولكن بورشيا أعلنت أنه لا يستحق النقود التي رفضها من قبل ، وقالت ان شيلوك الأجنبي قد هدد حياة أحد مواطني البندقية ، ولهذه الجريمة كان لأنطونيو الحق في الاستيلاء على نصف ممتلكاته وللحكومة النصف الآخر · ولكن أنطونيو رفض ذلك · وتم الاتفاق على اعطاء جسيكا ابنة شيلوك نصف ثروة أبيها فورا واحتفاظ شيلوك بالنصف الباقي

على أن يوصى به لها أيضا • وفضلا عن ذلك حكم على شيلوك بأن يغير دينه ويعتنق المسيحية ، فقبل هذه الشروط صاغرا •

وكان مسك الختام للمسرحية الاحتفال بزفاف بورشيا الى بسانيو ، وتلقت جيسيكا مع زوجها لورينزو بشرى ميراثهما المرتقب ، وتلقى أنطونيو خطابا فحواه أن بعض سفنه وصلت الى الميناء سالمة •

ان تاريخ التفاسير التى دارت حول قصة « تاجر البندقية » ، سواء فى ذلك التفاسير الخاصة بعرضها على المسرح والتفاسير الواردة فى التحليلات النقدية والتفاسير الخاصة بردود الفعل لدى القراء والمشاهدين ، هو بلا شك أمر فريد فى بابه في تاريخ المسرح • وجدير بالذكر أن التفاسير التى دارت حول « هاملت » أكثر من أن تذكر ، ولكنها كلها تدور فى المجال العقلى ، أما المناقشات التى دارت حول « تاجر البندقية » فتغوص فى أعماق العواطف الانسانية ، وتكشف النقاب عن أسرار النفس الخفية • فعندما تحدث المواجهة بين الضمير الأدبى والعمل الذى يدور على المسرح تتوالى الأحداث الدرامية المثيرة • وقد وضع سيجورد بركهات يده على هذه المشكلة دون أن يتعمق فى أسرارها حيث قال : « ان الجمهور يشعر بالقلق والضيق نتيجة للحكم النهائى الذى صدر على شيلوك بمصادرة أملاكه • ولم يحدث أى تفسير تاريخى يخفف من وطأة هذا الضيق والقلق » • ولذلك لا يمكننا أن نشارك ــ دون تحفظ ــ فى حفل السرور الذى جمع شمل الأحباب فى الفصل الأخير ، لأن شبح شيلوك يلوح فى كواليس المسرح مطالبا برد أمواله •

وهدفى من هذا المقال هو تحليل ظاهرة هذا القلق باعتبارها من أحداث تاريخنا الثقافى ، وأن أتعمق فى أسبابها الحقيقية • وسأحاول أن أتتبع الطرق المختلفة التى حاول بها الضمير المسيحى أن يتجنب هذا القلق أو يعبر عنه أو يخفف من حدته • ولا أريد أن أنسب الى شكسبير هذا القصد أو ذاك ، وان كان من الصعب تجنب الحديث فى هذا الموضوع •

(١)

ويمكن القول بأن هناك خمس مقولات أو اتجاهات حول شخصية شيلوك ، والمشكلة اليهودية فى « تاجر البندقية » • وفى كل مقولة من هذه المقولات بعض المتغيرات ، ولكنها ترتكز فى مجملها على وجهة نظر أساسية (فيما عدا المقولة الأولى التى تتجاهل المشكلة) • وفى وسعنا أن نقول ان المشكلة منذ العصر الاليزابيثى حتى القرن التاسع عشر تجوهلت تماما ، بمعنى أن أحدا لم يشعر بوجودها • واذا كان هناك أشخاص أفزعتهم الصورة التى رسمها شكسبير للرجل اليهودى ممثلا فى

شخص شيلوك فاننا لم نسمع عن وجود هؤلاء فى ذلك العصر · وعلى كل حال فاننا لا نجد من الأسباب الجدية ما يحمل على الظن بأن شكسبير ألف هذه المسرحية لمثل هؤلاء الأشخاص · والسبب فى غاية الوضوح ، وهو أن اعتقادا موروثا ساد بين المسيحيين خلال ألف عام بأن الحكمة الالهية قضت بخلق انسان مهين ذليل يستحق كل السخرية والازدراء وتنصب عليه كل اللعنات ·

ومن المعروف أن القرن التاسع عشر شهد اعادة تقويم شيلوك ونوايا شكسبير المزعومة ، واشتد فيه الشعور بالمشكلة كما يعرفها المسيحى الحديث · وفى القرن العشرين اتسعت دائرة المناقشات وتضاربت وجهات النظر · بيـــد أن كثيرا من الدراسات التى كان يرجى أن تعالج هذه القضية تجنبتها (بل أغفلت الكلام على المسرحية نفسها) · ويرجع هذا التجاهل فى بعض الحالات الى أسباب قوية تتصل بالنظرة النقدية عند المؤلف · بيد أن هذا الموقف السلبى قد يكون له معنى ايجابى يغنى عن الكلام الكثير ، اذ لا نستطيع اليوم أن نقول ان هذا الصـــمت يعزى الى الجهل ، بل قد يكون دليلا على سوء النية ، لا على الجهل بالمشكلة ·

أما المقولات الأربع الباقية فيمكن تلخيصها فيما يلى :

١ ــ الاعتراف الصريح بمعاداة السامية (عداوة اليهود) ، (٢) وانكارها ، (٣) واستحسانها ، (٤) وآراء أخرى ·

وسنفصل القول فى هذه المقولات فى الصفحات الآتية ·

فأما المقولة الثانية وهى الاعتراف الصريح بمعاداة شكسبير للسامية (عداوة اليهود) فيمكن شرحها بطرق متعددة على النحو التالى :

ان موضوع المسرحية بسيط وواضح يمكن تلخيصه فى هذه العبارة : مسيحى نبيل (أنطونيو) فى مواجهة يهودى دنىء (شيلوك) · وكراهية أنطونيو الشديدة لشخص جدير بالكراهية (طبقا لروح العصر) هى من صفات الكمال فى شخص يعد من أكمل الرجال الذين صورهم شكسبير ، كما قال مولتون · وقد عبر هذا الناقد عن هذا الرأى فى مقال سابق ، ولكنه وقع فى خلط كبير خلاصته أنه وصف شيلوك بأنه رجل « متعطش للدماء ، وحشى الطباع ، جامد الكفين ، خسيس النفس » ، ثم عقب على ذلك مستدركا : « لكن الجزاء الذى لقيه يثير سخطنا » · ونحن نسأل السيد مولتون : « اذا كان هذا الجزاء لا يعجبك فما هو اذن الجزاء الذى « يستحقه » ، مثل هذا الشخص ؟ ·

أما الناقد هاملتون مابى فيقــول : « على كل حال فان شكسبير استغل آلام اليهود واتخذ منها مادة لاضحاك الجمهور · والواقع أن الذين زينوا الشح فى قلب شيلوك هم الذين شوهوا صورته ، ولكنه كان نموذجا لقومه » ·

وكتب كويلر كوش فى ١٩٤٤ معدلا رأيا سابقا له فى هذا الصدد فقال :

« ان الفنان البارع كان جديرا بابراز البون الشاسع بين المحبة المسيحية والقسوة البالغة عند اليهود » . وأنحى باللائمة على شكسبير لأنه تنكب جادة الصواب اذ جعل من أنطونيو ، الذى أراد هو أن يجعله ضحية لشيلوك ، رجلا قاسى القلب مثل شيلوك تماما ، وما كان أسهل على القارىء الحديث لو أن شكسبير صور البطل المسيحى (أنطونيو) بصورة الحمل الوديع الذى لا تشوبه شائبة ! .

أما برنتز سترلنج فقد كتب يقول : « ان المغزى الأخلاقى الكبير الذى قصد اليه شكسبير هو ابراز الفرق الكبير بين الرحمة المسيحية وشهوة الانتقام الوثنية » ، ومن ثم تضمنت المسرحية الشىء الكثير من ذم شيلوك والسخرية منه لا لشىء الا لأنه يهودى . هذه هى الحقيقة ولا جدوى من تأويل النص على غير الوجه . صحيح أن شيلوك تعرض للاضطهاد من جانب أنطونيو وغيره ، ولكن ذلك لا يبرر كراهيته لأنطونيو ، ورغبته العامة فى الانتقام منه . أما المحبة المسيحية فتتجلى فى الانسجام وروح الوئام التى سادت فى الفصل الخامس . وان الانسان ليعجب كيف جمعت هذه التمثيلية بين الاضطهاد والمحبة المسيحية فى سلك واحد كما يعجب للمكان الذى خصصه شكسبير لشيلوك فى صورة هذا الوئام والانسجام .

ونستطيع أن ندرج فى هذه المقولة الثانية أحد المتغيرات التى تنوه بالتطور التاريخى ، اذ يعترف هنرى و. سيمون بعداوة شكسبير لليهود تمشيا مع روح عصره ، ولكن الأخلاق والعادات تغيرت بمرور الزمن نتيجة التطور الذى طرأ على عقول القراء والمشاهدين . واذا كان تنديد جراشيانو بشيلوك والتهكم عليه يعد هزيمة له فانه أصبح اليوم شخصية مأساوية عظيمة لم تدر بخلد شكسبير .

ويمكن القول بأن الدراسة الشهيرة التى قام بها هـ. ب. شارلتون تشابه تحليل سيمون ، اذ كتب أيضا عند نشوب الحرب العالمية الثانية ، فاستهجن بصراحة « العداوة المرة لليهود » التى عبر عنها شكسبير ، تلك العداوة التى لا تختلف فى شىء عن عداوة الدهماء . فالواضح أن شكسبير ألف مسرحية « تاجر البندقية » تشفيا من اليهود ، وفى النص ما يكفى للدلالة على ذلك . أما ما أضافه شكسبير الى حبكة الرواية (مثل شخصية جسيكا ، ولانسيلوت ، واكراه شيلوك على اعتناق المسيحية) ، فهى اضافات تتسم بالبرود والقسوة . بيد أن شكسبير خلق من حيث لا يدرى سلسلة من الأحداث التى تهدم فكرة عداوة اليهود ، وان لم يكن ذلك فى أذهان أهل عصره » .

والفرق الرئيسى بين سيمون وشارلتون هو أن الأول يعزو تغير الاتجاهات الى التطور التاريخى ، فى حين أن الثانى يرى فى شكسبير عبقرية السامية تتجاوز الأحقاد وسوء النية .

أما المقولة الثالثة فهى على نقيض الآراء الواردة فى المقولة الثانية ، وفحواها تبرئة شكسبير من شبهة التحامل على اليهود . ويتضمن هذا الاتجاه غالبا ـ لا دائما ـ تفسيرا لشخصية شيلوك يختلف عن الاتجاه الثانى ، اذ يسبغ على شيلوك لونا من

العطف ، والبطولة أيضا · ومن ذلك دفاع هازلت عن شيلوك ، وقصة « هين » الشهيرة التى يحكى فيها الأثر الذى انطبع فى ذهنه عندما شاهد عرض مسرحية تاجر البندقية لأول مرة · وكان كل ذلك ـ بالاضافة الى التغييرات التى طرأت على المسرح والعرض المسرحى ـ من المؤثرات الهامة التى أفضت الى هذا الاتجاه الثالث ·

وظهر عدد من النقاد وجهوا همهم الأكبر الى تبرئة شكسبير من تهمة معـاداة السامية دون احداث تعديل كبير فى صورة شيلوك التقليدية · ومنهم كوليردج الذى نفى عن شكسبير شبهة التحيز ضد اليهود ، وقال ان حب الانتقام أمر طبيعى فى نفس كل مظلوم · وفى أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين صرح هارولد فورد بأن المسرحية تتضمن بكل بساطة ووضوح نقدا لاذعا لأشخاص ينتمون الى المسيحية والمسيحية منهم براء · ومن هؤلاء الأوغاد الذين وردت أسماؤهم فى المسرحية بسانيو الخليع ، ولورنزو اللص ، وجسيكا التى انتهكت حرمة الأسرة والدين ، وخلص من ذلك الى أن المسرحية من أشد المسرحيات هجاء فى لغات العالم وآدابه · ومما يؤسف له أن فورد لم يتابع منطق تفكيره الى آخر الشوط ، فيرد الى شيلوك شرفه واعتباره ، اذ أن رأيه فى شيلوك أقرب الى الاتجاه الرابع منه الى الاتجاه الثالث ، فهو يصف شيلوك بأنه يهودى بين اليهود ، وأنه جشع كأى يهودى آخر من قومه ، وأنه وفى لمبادىء اليهود حين يتمسك بحرفية النص الذى يتمشى مع اتجاهات اليهود ·

ولا يسعنا فى هذا المقال الا الاشارة الى قليل من النقاد الذين ينكرون عداوة شكسبير لليهود · ومنهم ـ على سبيل المثال ـ كل من نلسون وكتردج الذى يرفض الاعتقاد بأن شكسبير الذى جعل من شيلوك شخصية انسانية يهاجم الشعب اليهودى بأسره · أما ج· ب· هاريسون فهو يرى أن شكسبير «أنصف» اليهود ، ولكنه تأثر بروح العصر الذى عاش فيه ، اذ أنه لو ترك شيلوك يفلت من العقاب بسهولة لكان ذلك مثارا لدهشة أهل عصره · أما النقاد المحدثون فيرون أن شيلوك هو الرجل الوحيد فى المسرحية الجدير بالاحترام فى مجتمع حقير لا يعرف الايمان ولا القانون · وجنح عدد من النقاد الى المغالاة فقالوا ان مسرحية تاجر البندقية هى موعظة بليغة فى التسامح الدينى ·

وفى أحدث دراسة للمسرحية يعترف لورنس دوسون بأن شكسبير « حير ألباب القراء والمشاهدين والممثلين والنقاد ، فهو ليس مع شيلوك ، ولا ضده ، ولكن لورنس يبرر موقف شكسبير ، لأن شيلوك مجرم أثيم ، ومن ثم وجبت ادانته ، ولكن فى وسعه أن يكفر عن سيئاته باعتناقه المسيحية · ويستشهد لورنس من ترهات ستول (التى سنوردها فى المقولة الرابعة) بكلمات مهدئة للبال يراها جديرة بالقبـول لما تنطوى عليه من معنى صحيح لأنها تريح الفؤاد من الآراء التى يهذى بها الرومانسيون فى شأن شيلوك ، ولكنه يضيف أن كلا الرأيين لا يزجى الاقناع الى العقول : صحيح أن شيلوك جدير بالعطف عليه ، ولكن الجزاء الذى نزل به فى محله · ونحن نجد فى الانسجام الذى ساد فى الفصل الخامس خاتمة مناسبة للمسرحية ، اذ أن ذلك يتمشى مع ما ورد فى العهد الجديد من أن الله لن يتغمد اسرائيل برحمتـه الا اذا تابوا من

فى الوقت المناسب . ان نبذ اليهود هو السبيل لاصلاح ذات البين بين بقية شعوب العالم » .

ومن الممكن أن نخطو خطـــوة أخرى فى تبرئة شكسبير من تهمة التحامل على اليهود . ويبدو أن أول محاولة جدية فى هذا السبيل هى المقالة الوجيزة والغريبة التى كتبها رتشارد هول فى ١٧٩٦ وقال فيها ان شيلوك شخصية تراجيدية . وابتدع المؤلف فكرة بارعة هى نقل الموقف فى « تاجر البندقية » الى جمهورية يهودية خيالية قدم فيها أنطونيو المسيحى الى محكمة يهودية . ونستطيع أيضا أن نقرأ وصفا لهذه المحاكمة بقلم رجل يهودى اسمه ناتان بن بؤاز الناقد المسرحى لصحيفة خيالية اسمها Jerusalem

وفى رأى تين بونك (١٨٩٥) « أن شيلوك شخصية تراجيدية بلا نزاع . انه يكره أنطونيو لأنه مسيحى نبيل المشاعر ومحب للانسانية ، والجزاء الذى حل به هو العدل بعينه، واعتناقه المسيحية، ولو على كره منه، هو وحده الذى يحدونا الى العطف عليه . الا أن المسرحية تتضمن أمرا غير مقنع ، وهو الربط بين الخاتمة الكوميدية ؟ والشخصية التراجيدية » . وواضح أن تين برنك يحـاول التخلص من عقدة القـلق النفسى الذى تثيره هذه المسرحية ، دون أن يتمكن من التخلص منه ، وليس هو الوحيد فى ذلك . ولما كان معجبا بشيلوك باعتباره احدى الشخصيات الدرامية التى ابتدعها شكسبير فان ذلك حمله على الاعتقاد بصدق الصورة التى رسمها شكسبير لشيلوك . ولكنى لا أرى أن الشخصية الدرامية يمكن أن تظهر بمظهر النذالة على المسرح فقط كما قال بعضهم ، بل يجب أن تحمل صورة هذه الشخصية طابع الصدق والحقيقة وأن تكون قابلة للتصديق وغير مخالفة لتجارب الناس وتوقعاتهم فى عالم الواقع حتى يتسنى للممثل أن ينجح فى عمله ويحمل المشاهدين على الاقتناع بتمثيله ، والا أصبحت هذه الشخصية الدرامية شخصية هزلية لا تراجيدية . ومهما يكن من أمر ، فان شيلوك يمكن أن يكون أى شىء الا أن يكون شخصية هزلية . صحيح أن الفن والواقع لا يتشابهان ، ولكنهما فى التمثيل يرتبطان معا فى ذهن القارىء والمشاهد .

وكان هـ . س. جودار أقرب النقاد الى الأصالة والابتكار ، حيث لجأ الى طريقة التحليل النفسى الحديثة ، فقال ان شخصيات المسرحية حاولت « الهروب من العقل الباطن » بأن نفست عما تكنه من الأمور المكبوتة فى أعماق الشعور ، وعكستها على شيلوك (نعيب زماننا والعيب فينا) . وهذه حال أنطونيو ، على سبيل المثال ، اذ كان حريصا على جمع المال ، فرأى صورة نفسه منعكسة على وجه شيلوك ، كما تنعكس فى المرآة . والدليل على ذلك سؤال بورشيا فى المسرحية : من هو التاجر ومن هو اليهودى ؟ .

ولم يذهب أحد فى تبرئة شيلوك الى الحد الذى ذهب اليـــه جودار ، اذ أكد ما يثيره نفاق الشخصيات المسيحية من اشمئزاز فى النفوس من حيث لا تدرى . ويدلل جودار على ذلك بأنه فى نهاية فصل المحاكمة سرت روح الانتقام فى دم كل

مشاهد فى الصالة ، وكان الممثلون بحركاتهم وانفعالاتهم هم الأداة فى اثارة هذه الروح ، فكيف نسى المسيحيون أنهم بذلك لا يفترقون عن أعظم الشخصيات وحشية وسوقية وهو شيلوك (ص ١٠٩) · وهذا التعليق يتفق الى حد ما مع التفسيرات التى سأذكرها فيما يلى ·

والخلاصة أن كل كتاب المجموعة الثالثة ـ كل بطريقته الخاصة وتأكيداته وتفسيراته الخاصة ، أحيانا مع اعلان السخط المنافى لروح التسامح والانسانية ، وأحيانا مع التحيز الخفى ـ يحاولون تأويل النص بما يتفق مع المشاعر الحديثة ، ويذهب بعضهم الى حد الدفاع عن شيلوك بحجة أنه انساق الى الشر بفعل المظالم التى تعرض لها قومه أحقابا طوالا ، وأنه بطل كتبت عليه الهزيمة نتيجة استيلاء المسيحيين على مقاليد السلطة · وفى نظر الذين يذهبون الى هذا المدى ـ ومعظمهم لا يفعل ذلك ـ أن المسرحية تعد عقابا مستترا ، ورسالة سرية لمناصرة السامية ، سواء قصدها المؤلف أم لم يقصدها · ويقولون ان شكسبير سبق زمنه ، ولكنه اما أنه لم يعرف ذلك واما أنه لم يجرؤ على اعلانه بوضوح ، وعلى كل حال فهو برىء من أى تهمة ، وبهذا التأويل يستريح ضمير القارىء · ولكن حتى الذين يقيمون الميزان ويرجحون كفة شيلوك لا يقبلون تحريف الحقائق على هذا النحو ، لأن ذلك من شأنه أن يقلب التاريخ والنص رأسا على عقب ·

وهناك ناقدان يمكن القول بأنهما يمثلان ـ على مستوى المفاهيم ـ مرحلة انتقال بين المقولة الثالثة والمقولة الرابعة : أولهما شارل و· توماس ، الذى ينتمى الى العصر الفكتورى وينحى باللائمة على المسيحية سواء الذين على المسرح والذين فى الصالة ، لاظهارهم الشماتة بشيلوك · ويقول ان موقف شيلوك له ما يبرره طبقا لقواعد الحياة الانسانية والطبيعية البشرية · ويدافع توماس فى الوقت نفسه عن صورة شيلوك ، ويصفها بأنه مطابقة للواقع ، ونموذجية ، فهو نبوءة الماضى ، وخلاصة الحاضر ، وجماع المستقبل ، وكل كلماته وأفعاله وحركاته وتعبيراته تقول بكل وضوح « أنا يهودى » : فالبخل ، والجشع ، والكراهية ، والقسوة ، والحقد ، والخبث ، والانتقام ، كلها صفات متأصلة فى الجنس اليهودى · ولكن هل نحن معشر المسيحيين أفضل حالا ؟ ·

أما الناقد الآخر فهو ت· م· باروت الذى كتب بعد ذلك بخمسين عاما ، وكلماته مضطربة بحيث يبدو فيها القلق ، فهو يقول ان شكسبير وضع على لسان اليهودى المقوت ـ فى وقت اشتدت فيه معاداة السامية ـ أقوى دفاع ألقى حتى الآن عن التسامح العنصرى · بيد أنه يجب الاعتراف بأن شيلوك نموذج لقومه · ذلك أن الحرص على جمع المال ، والتمسك بحرفية القانون (خلافا للعفو عند المسيحيين) ـ هى صفات تميزه كيهودى ، ولكنه يهودى فرد Agew لا « اليهودى » (أداة التعريف هنا لاستغراق الجنس) · وفى نظر المسيحيين أن المال ليس سوى وسيلة للحياة الطيبة · بيد أن باروت يسلم بأن المسرحية عليها مسحة من معاداة السامية لا الكراهية

العنصرية . ومن هذه الكلمات يتضح أن باروت مذبذب بين هذا الرأى وذاك ، فمثله كمثل السمكة التى علقت بشص الصياد « لا تستقر على حال من القلق » .

أما المقولة الرابعة فهى على النقيض مما تقدم ذكره فى المقولة الثالثة . وسنتحدث فى هذه المقولة الرابعة عن الذين يريدون هدم الفكرة التى سادت فى القرن التاسع عشر بوجوب العطف على شيلوك .

وليس فى هذه المقولة شىء من محاولة توماس توزيع اللوم على الجانبين ، ولا شىء من قلق باروت . وليس الدافع لكل هؤلاء الكتاب هو عداوة اليهود ، صريحة كانت أو خفية ، ولكن لا يخفى أن هذه العداوة كانت دافعا لبعضهم . والعنصر المشترك بينهم جميعا هو « استحسان » الصورة التى رسمها شكسبير لشخصية شيلوك لصدقها ، اما لأنها تصور فى شيلوك كل الصفات التى تتمثل فى قومه واما لأن شكسبير نجح فى خلق شخصية درامية تتصف بالنذالة بالقدر الذى تجسد به هذه الشخصية كل الصفات الذميمة فى اليهود . وكتاب هذه المقولة هم أيضا من الكثرة بحيث لن نذكر منهم سوى أشهرهم ، ولكن فى وسعنا أن نستشهد من أقوالهم ببعض العبارات النموذجية الآتية :

ان عقاب شيلوك « هو تضحية من أجل العدالة ، تبعث الارتياح البالغ فى قلب كل ذى وجدان حى . هذا هو اليهودى الذى رسمه شكسبير » . ان شيلوك « هو صورة صادقة للخلق اليهودى بوجه عام » . ان كل الكلمات الأخلاقية فى نظر شيلوك كلمات جوفاء خالية من « كل مضمون انسانى أو أدبى » ، فى حين أن أنطونيو يناضل دفاعا عن خلق الكرم والسخاء المجرد من الغرض . وواضح أن الفرق بينهما هو الفرق بين اليهودى والمسيحى ، فى نظر هذا الناقد . ان مطالبة شيلوك بالتسامح معه هو تبرير يقدمه رجل نذل لغرض غير انسانى . ولكن المسرحية ليست معادية لليهود : فهى لا تتضمن سوى الاشارة الى نقيصتين فى اليهود بوجه عام » . « ان شيلوك لا يكون يهوديا حقا الا عندما يبدو قاسيا على نحو لا يتفق مع روح الانسانية ، وهو لا يكون مرابيا الا عندما يعمد الى جمع المال . يضاف الى ذلك أنه اذا كان المسيحيون لم يظهروا القدر الكافى من المحبة والاحسان ازاءه فان اللوم فى ذلك يقع عليه لا عليهم ، لأنه هو الذى اضطرهم الى ابراز أسوأ ما انطوت عليه نفوسهم » . ويرى ناقد آخر أنه « ليس فى شيلوك أى حسنة تكفر عن سيئاته ، وأنه ليس فى المسيحيين أية صفة شريرة ، ذلك بأن المسيحيين يحولون المال الى أشياء كريمة ومفيدة . أما شيلوك فان مسلكه مع الناس يتسم بالسلبية والهدم . لقد حازت بورشيا كل الفضائل التى يمتاز بها المسيحيون فى الكوميديا ، وان ما أظهرته من نبل وشهامة ليتفق مع الصفات المسيحية الجوهرية » .

وعبر بعض الكتاب عن آرائهم بصراحة أكبر ، فقال « شليجل » . ان شيلوك نموذج لليهودى المحض ، ورمز لتاريخ أمته المنحوسة . وقال آدم وشارل بلاك : ان المسرحية تدور حول خصائص العنصر اليهودى ، وان الخلق اليهودى يتسم بالرغبة فى

الهدم ، وحب الانتقام ، والأنانية والكراهية والبخل · وليس معنى ذلك أن اليهود يكرهون النصارى خاصة بل يكرهون الجنس البشرى كله · ثم ان شكسبير لا يفرق بين شيلوك والأسرة اليهودية جمعاء ، والخطأ الوحيد الذى وقع فيه هو ما أظهره من الشهامة المفرطة حين وضع اليهود فى صف الأجناس الراقية · وكتب أحد رجال الاكليروس المسيحى يقول ان اليهودى يشـــعر بالراحة التامة عنـــدما يكون فى « البورصة » وكأنما هو فى بيته ، وأينمــا حل اليهودى فانه لا يكف عن النباح والعض · وعلى وجه العموم فان الصورة التى رسمها شكسبير تدل على رحابة أفقه وتسامحه مع اليهود · وكما أن أنطونيو هو نموذج للرجل المسيحى كذلك شيلوك يمثل كل اليهود لا نفسه فقط ، ويجسد جانب الشر فى الأمة اليهودية · ولقد كانت مصادرة أمواله هى عين العدل ، ولكن تنصره كان ظلما للمسيحية · وكتب ناقد آخر يقول : لقد أظهر شكسبير منتهى الاعتدال والتسامح والصدق فى تصوير اليهود · ان شيلوك هو نموذج للصفات اليهودية وهى : العقل المفكر ، والشح الذى لا يشبع ، والخنوع المقوت · ان شيلوك رجل حقيقى ويهودى حقيقى · والحق أن شكسبير عامل الشعب اليهودى المضطهد بروح التفاهم والتسامح ·

وفى رأى ج· و· هيلز أن هدف شكسبير هو محاربة التحيز ضد اليهود ، ولكن هيلز يمضى فيمتدح الدقة التى رسم بها شكسبير صورة شيلوك ، اذ أن كل سمة من سمات هذه الصورة تظهر بوضوح فى تلك الصفات العجيبة التى تتضمن مواطن الضعف والقوة فى الأمة اليهودية ، فأما مواطن الضـــعف فهى « النفاق ، والجشع الذى لا يشعر بوخز الضمير ، وحب الانتقـــام الذى لا يعرف الرحمة » ، وأما موطن القوة فهو العقل المفكر المسخر لخدمة الرذيلة والغرائز الشريرة · هـــذا ما ألمح اليه شكسبير · وتتجلى فضيلة شكسبير فى أنه أوضح لنا لماذا كان شيلوك عبارة عن « شيطان فى صورة انسان » ، كما تتجلى فى أنه علم المسيحيين العطف على أمثال شيلوك · ولكن هيلز يتخبط فى أقواله ، فمرة يدعى أنه يعارض كراهية اليهود ، ومرة يصف انطونيو بأنه رجل نبيل وعدو لدود لليهود ·

وينصح لنا جرانفيل ـ باركر بأن نعتبر هذه المسرحية قصة خيالية ، ويؤكد أنها لا تتضمن مشكلة عنصرية كما أن مسرحية عطيل لا تتضمن مشكلة لونية · وعلى الرغم من هذا التأكيد فانه يحدثنا بعد قليل عن العقد الشهير الذى تم ابرامه بين شيلوك وأنطونيو ، « وفى هذا العقد نرى اليهودية كلها متربصة متوعدة ، ومتحفزة للوثب على فريستها متى حانت الفرصة تسندها كل القوة التى اجتمعت لها على مر العصور · وفى نهاية المحاكمة يقف شيلوك عاريا بعد أن جرد من أملاكه ، وأصبح صعلوكا حقيرا كما كان من قبل ، معرضا للاهانة والبصق عليه · ترى : هل يستحق شيلوك هذا العقاب ؟ الجواب أن المسيحيين كالوا لشيلوك بالكيل الذى علمهم اليهود اياه · معنى ذلك أن اليهود هم مصدر الشر ، حتى ولو أصبح المسيحيون أنفسهم هم أداة تنفيذه » ·

ويجدر بنا فى هذا المقام أن نفرد مكانا للناقد أ· أ· ستول ، لأن المقالين اللذين

كتبهما عن هذا الموضوع ، ويفصل بينهما نحو ٢٥ عاما ، كان لهما بالغ الأثر ، حتى لقد أكثر النقاد من الاستشهاد بهما · ويكشف هذان المقالان عن انتقال المناقشة من مجال القدح والذم الخفى الى الجهر بالسوء من القول · وكتب ستول أول ما كتب فى ١٩١١ فأكد أن شكسبير قصد أن يكون شيلوك شخصية هزلية (لا مأساوية) تبعث على الضحك والسخرية ، دون أن تحرك أحزانه فى النفوس عاطفة الشفقة والرحمة · والعبرة فى ذلك بالنية والقصد عند المؤلف ، والا كان القارىء والمؤلف سواء · واذا كان شكسبير قد أعار مرتين أذنا صاغية لتوسلات شيلوك ودفاعه عن نفسه فان ذلك أثار من الاهتمام أكثر مما ينبغى · وقد انتهى دفاع شيلوك على نحو يغضب الجمهور · ويشير ستول دائما الى أن شيلوك ليس « يهوديا » أى فردا واحدا بين اليهود بل هو « اليهودى » بعينه أى يمثل الجنس اليهودى كله : « انه يناضل حتى الرمق الأخير متذرعا بكل الوسائل الممكنة من الحجاج واللجاج الى اللجوء الى القضاء ان لم يكن بامتشاق السلاح » ، ثم يضيف ستول : « ان كراهية اليهود ترجع فى أساسها الى أسباب عنصرية واجتماعية لا دينية » ولم يفعل شكسبير فى المسرحية سوى أنه عكس فيها كراهية قومه لليهود · وعن السؤال الذى طرحه شيلوك : « لماذا كل هذه الكراهية » (الفصل ٣ ، المنظر ١) يجيب ستول على الفور : « السبب أنك لا تنفك يهوديا ، بلا هوادة ولا انقطاع » · ويعود ستول الى الموضوع فيقول : « ان شيلوك يفقد اسمه فى قوميته ، لا فى نهاية المسرحية بل من بدايتها الى نهايتها · وسبب الكراهية التى يثيرها فى النفوس هو ما يتصف به من الخسة والدناءة · وما من شىء يمكن أن ينقذ هذا المنافق المداهن من ورطته حتى ما يتظاهر به من العزة والكرامة · قد يتغنى ببعض الأبيات الشعرية الجميلة التى تستدر العطف من القلوب ، ولكنه عطف مصطنع ، لا يلبث أن يثير الضحك والسخرية » · ويختم ستول كلامه بقوله : « لقد استأنسنا الكلب اليهودى المسعور ونزعنا مخالبه فلم يعد يستطيع أن يكشر عن أنيابه ولا أن يعض بها ، كما فعلنا مع كثير من الوحوش الأخرى فى التاريخ والأدب والكتب المقدسة ، ويجب علينا أيضا أن نظهر الاشمئزاز من شيلوك ونسخر منه ، اللهم الا فى الحفلات العامة التى يجب فيها تهدئة مشاعر الكراهية العنصرية لا اشعال نارها » ·

أما المقالة الثانية فقد كتبها ستول فى ظروف مختلفة عن ذلك أى فى ذروة الحركة النازية والدعوة المؤيدة للنازى فى الولايات المتحدة · ولذلك يعبر ستول فى هذه المقالة عن الآراء التى أبداها فى المقالة الأولى بشىء من التفصيل ، فيصف طريقة شيلوك فى الكلام بأنها ملتوية وخبيثة وأنه يغلف أغراضه ويكتمها بالأساليب الملتوية والماكرة التى اعتادها أصحاب السترة الطويلة (سترة طويلة كان يلبسها اليهود فى العصور الوسطى) ، ويقول ستول : « ان كل الأسباب التى تدعو شيلوك الى كراهية أنطونيو تنعكس عليه وحده لا على أنطونيو · وعندما يقول انه يجب أن يحصل على ما له فى الحال فانه ينسى ما قاله لباسنيو عن ضرورة اقتراض المبلغ من طوبال (شخص وهمى) ، وهكذا يتضح بجلاء نفاق شيلوك · انظر كيف يحنى ظهره مداهنا ومتملقا ، ويتظاهر بأنه برىء حين يحتكم الى البطريرك يعقوب · ان لهجته الساخرة

تحاكى اللهجة العبرانية التقليدية · انظر كيف يتهكم ويسخر مكررا ذلك عندما يهسهس (يطلق صوتا مثل صوت الأفعى) بسؤاله وينحنى مرتين مسلما ورافعا بصره الى السماء ! وعندما يفقد ابنته جسيكا تراه ينخرط فى البكاء كما يفعل اليهود · ان اصراره على تطبيق القانون بكل حروفه وبكل نقطة على حروفه يتفق مع العقلية اليهودية التى نعرفها من الكتب المقدسة ومن خلال اتصالنا بالشعب اليهودى فى معاملاتنا اليومية ، ذلك الشعب « الغليظ الرقبة » (كناية عن أنه عنيد مشاكس) الذى يؤله القانون عندما تدعو مصلحته الى التمسك به وعدم مخالفته ·· هكذا يلقى شيلوك جزاءه ، بلا رحمة ولا شـــفقة ·· انها العــــدالة السريعة التى تطبق فى المدارس ·· لقد فقد شيلوك ماله ، بل لقد فقد كل شىء » آ

ويختم ستول حديثه قائلا : « اذا لم يكن شيلوك هو « اليهودى » فى كل زمان ومكان فانه هو « اليهودى » الذى نعرفه فى العهد القديم · ثم يضـــيف ستول : « نستطيع أن نجد اليوم صدى ذلك فى الأحاديث التى يتجاذبها اليهود فيما بينهم ، من وراء المسيحيين ، وأن لهجة شيلوك لهى أشبه بلهجة اليهود الذين نراهم فى الجيتو (حى اليهود فى مدينة ما) منها بأى شىء نعرفه فى الكتاب المقدس ، أعنى اللهجة المشوبة بالتهكم والسخرية ، والتشكى والمصانعة والمداهنة والنفاق ، مع الاستعانة ببعض الايماءات والاشارات » ·

ولا أريد أن أعلق على هذه الأقوال التى تنم على الكراهية الدفينة · وقد عفى الزمن على مثل هذا التفسير منذ نهاية الحرب العالمية الثانية · الا أن وارين د· سميث أتى فى ١٩٦٤ بتفسير جديد فى المقولة الرابعة تجاوز المعنى الذى قصــــد اليه فى مقولته الأصلية ، وفحواها أن شكسبير لم يقصد بهجوه اليهود هجوهم من حيث هم يهود ، وانما قصد طائفة ممقوتة من اليهود هم المرابين · وأيد سميث زعمه هذا بأن اليهود لم يكن لهم وجود قانونى فى انجلترة فى العصر الاليزابيثى ، وكانوا يعيشون متنكرين · وخلص سميث من ذلك الى أن معاداة السامية التى أعربت عنها بعض الشخصيات فى المسرحية (اقتصر سميث على ذكر جراشيانو ، وجوبو) ذات صبغة دينية محضة ، لا قوميــــة · وبعد أن سلم سميث بهـــذه التفرقة الافتراضية الاصطناعية رتب عليها نتيجــة لا تتمشى مع أحكام المنطق تمـاما مؤداها أن كراهية الجمهور لشيلوك انما نشأت عن كونه « مرابيا » لا « يهوديا » ، على الرغم من هاتين الفكرتين ـ الربا واليهودية ـ تقترنان معا فى أذهان الجمهور · وزعم سميث أنه ليس فى المسرحية أى دليل على أن هذه الكراهية تنصب على « الصفات الشخصية » التى تندرج تحت كلمة « اليهودية » · وخلص سميث من هذه المقدمة الى أن اتهام شيلوك لأنطونيو باساءة معاملته « لأنى يهودى » لا أساس له فى النص · لماذا اذن يوجه شيلوك هذه التهمة التى لا أساس لها على الاطلاق ؟ ان سميث فى اجابته عن هذا السؤال يصل الى هدفه الحقيقى · لقد اكتشف أن شكسبير قصد أمرا لم يقل به أحد حتى الآن ، وهو أنه أراد كيف يتذرع اليهود بدعوى معاداة السامية ليغطوا بذلك اساءتهم وكراهيتهم للمسيحيين ، « ان ما يحاول شكسبير أن يفعله فى الحقيقة عن طريق شيلوك هو أن يصور لنا شخصا يبرر نذالته كمراب بنسبة الكراهية التى

ينقاها قومه الى خصومة الأبرياء ، أى أن شيلوك يحاول أن يبرر نذالتـــه بتأكيد ما لا يؤكده المسيحيون فى المسرحية ، أنه «يهودى» • واذا صرفنا النظر عن الأساس الزائف لهذا القول الأخير اتضح لنا أن سميث ضل من حيث لا يدرى عن مقولته الأصلية ، وأن شكسبير قصد فى الحقيقة اليهود من حيث هم يهود لا من حيث هم مرابون • ومن الصعب أن نذهب الى أبعد مما ذهب اليه سميث فى بحثه البارع عن وسيلة لتجريم شيلوك وما يرمز اليه لا لسبب الا لتبرئة شكسبير وتهدئة الاحساس بالقلق والشعور بالاثم •

وأيا كانت نوايا شكسبير ومقاصده (وهذه القضية التى لم تحسم بعد ليست موضوع هذا المقال) مما لا شك فيه أنه أتاح مادة دائمة لتعميق العداوة والكراهية فى نفوس المسيحيين تجاه اليهود • ومن الانصاف أن نضيف الى ذلك أنه ـ ســواء بحسن نية أو سوء نية ـ أتاح الفرصة لغيره لكى يعلنوا سخطهم على هذه المظاهر الدالة على معاداة السامية ودفعهم الى بذل جهود هائلة ومجافية للصواب أحيانا ، لتفسير التمثيلية على نحو آخر ، ولعلهم فعلوا ذلك انقاذا لشرف المسيحية ، وتقديرا للشاعر نفسه •

ومن هنا بذلت محاولات لنقل ساحة الجدل اليهودى ـ المسيحى بعيدا عن المسرح من أجل طريقة أخرى لتفسير المسرحية • وأدى ذلك الى ظهور طائفة خامسة وأخيرة من النقاد المحدثين • وسنلقى عليهم نظرة وجيزة فيما يلى :

من ذلك الناقد الاقتصادى أ• أ• سميرنوف الذى ينظر الى العداء بين اليهــود والمسيحيين فى المسرحيـــة على أنه صراع بين عنصرين من البورجوازية المســتغلة (بكسر الغين) • ويدلى عديد من الناقدين الآخرين بتفسيرات غير ماركسية مدعمة بحجج قوية • ومنهم الناقدان كوجهيل وكيرمود اللذان يريان أن القيم التى تدور حولها المسرحية هى الرحمة والمحبة لا العدالة • وفى رأى ميدجيلى ، « •• أنه لا يهم كثيرا أن يكون شيلوك يهوديا ، وانما المهم أنه يهودى فى مجتمع غير يهودى ، وأنه هو كله ، وكل ما يرمز اليه ، غريب عن المجتمع الذى اضطر الى العيش فيه » • ويتصدى مودى لمناقشة كيرمود فى مقولته فيقول : « ان احلال المحبة والرحمة محل العدالة لا يستقيم » ، ذلك أن هدف التمثيلية هو التهكم على المســيحيين الذين « يحققون النجاح فى هذه الحياة بدون أن يمارسوا مثلهم العليا القائمة على المحبة والرحمة » ذلك أن غايتهم فى الدنيا هى جنى الأرباح وتحصيل اللذات • ولكن اذا اعتبرنا شيلوك شخصية مأساوية فان ذلك يهدم فكرة التهــكم • ولما كان رائد شكسبير هو تنمية « العاطفة الانسانية المستنيرة ، وكانت هزيمة شيلوك قلبا للوضع الصحيح للأمور ، فان المسرحية غير هزلية ، وانما هى تهكمية • فوراء المظاهر الخداعة تختفى روح تتنافى مع الانسانية •

وعلى الرغم من المحاولات التى بذلت لحل لغز « تاجر البندقية » فان المشكلة لم تحل كما قال أحد النقاد وتأبى أن تتراجع لتحتل المكان الثانى من الاهتمام •

وحقيقة الأمر أن هذه المسرحية تزج بكل من اليهود والمسيحيين فى وطيس صراع مميت . ومهما تكن الموضوعات الأخرى التى تدور حولها المسرحية فانها تدور قبل كل شيء حول هذا الموضوع الرئيسى . ويؤيد الناقد مودى عبـــارة بوركهات التى صدرنا بها هذا المقال ، اذ كتب يقول ان الجمهور المسيحى يشعر بأنه خدع وأنه تورط فى الوقت نفسه ، ذلك أنه وجد نفسه مفتونا بمجتمع مسيحى لا أخلاقى ، ولكنه سعيد فى الوقت نفسه ، فانخدع بظواهر هذا المجتمع ، وابتهج بحظه السعيد الذى يتوقف على شقاء شيلوك ، وتجاهل هذا الشقاء . « هذه هى صـــورة الحياة التى نحياها » . ثم يختم مودى كلامه بقوله : هذا هو السبب فى أن المسرحيـــة تؤرق فؤادنا وتزعج ضميرنا لأنها تجعلنا فى النهاية سعداء بتخلينا عن مبادئنا الأخلاقية ، وهو الأمر الذى يتنافى مع الأمانى التى تصبو اليها نفوسنا .

(٢)

ان المقولات الخمس التى درسناها فيما سبق تشكل ظاهرة عجيبة من الشكوك والوساوس الباطنية ومظاهر السخط والدفاع أو العدوان مما لا مثيل له فى تاريخ النقد الأدبى . وأقل ما يمكن أن يقال فى هذا الصـــدد أن كل ذلك يؤكد ملاحظة بوركهات عن « القلق » الذى يساور نفوسنا من « تاجر البندقية » . وبالاضافة الى هذا القلق فان ردود الفعل الفردية ــ من استحسان أو سخط أو شعور بالخجل ــ والبراعة فى الجدل التى تصل أحيانا الى حد التعمق فى التفسير أو التذبذب فى الآراء ، والانفعالات القوية التى تنم على الاخلاص والصدق ، كل ذلك يشهد بالصراع الأخلاقى العميق الذى يدور فى ضمائر المسيحيين . وهم يعترفون بهـــذا الصراع أحيانا ويخفونه غالبا ، أو يتجاهلونه من باب الدفاع عن النفس . ويستثنى من ذلك طبعا أعداء السامية الحقيقيون (وهذه الكلمة مناســـبة فى الوقت الحاضر) الذين يعجبون بالمسرحية ، ويجدون فيها متنفسا لانفعالاتهم ، ووسيلة لشفاء أحقادهم . وفيما عدا ذلك يمكن القول بأنه لا يوجد فى أعمال شكسبير الأخرى مثال لما نراه فى كتابات نقاد « تاجر البندقية » من اصرار عنيد على انكار الحقـــائق الواضحة ، وتجاهل المشكلة الرئيسية فى المسرحية . ولا أزعم أن جميع النقاد سواء فى سوء النية . وبدون الخوض فى جوهر القضية أكتفى بذكر حقيقة أو حقيقتين يمكن أن تكونا منطلقا لبحث لا خلاف عليه ، وهو دلالة النص بجلاء على أن شيلوك كان ضحية لموقف المسيحيين وسلوكهم ازاءه ، مهما يكن رأينا فيه أو فيهم . وأنا لا أشير بذلك الى بواعث سلوكه (فهذه مسألة قابلة للجدل الذى لا ينتهى ، تبعا لموقف القارىء وميوله وطريقته فى تفسير المسرحية) ، وانما أشير الى أحداث المسرحية وحركات الممثلين فأقول انه اذا كانت هذه الحركات رد فعل لنذالة شيلوك فان هذه النذالة لا تبرر هذا المسلك من جانب المسيحيين فى ضوء مبادئهم الأخلاقية . يضاف الى ذلك أن نصوص المسرحية لا تتضمن أى علامة على استنكار هـــذه الحركات والمواقف ،

ولا تنبىء عن تغيير فى سلوك الشخصيات . ومن الحقائق الواضحة أيضا (التى يستطيع كل فرد أن يفسرها كما يشاء) أنه ما من شخصية مسيحية فى المسرحية أبدت كلمة طيبة فى حق اليهود أو حق شيلوك ، ولا أظهرت أدنى ذرة من الفهم . فاليهود هم المتهمون بادانة المسيحيين ، واذا تكلموا قوبل كلامهم بالسخرية والاستهزاء ويمكن استخلاص مغزى المسرحية فى الفصل الأخير لأنه هو خاتمة المسرحية . واذا رفضنا قبول هذا المغزى وجب أن نعتبر المسرحية ضربا من التهكم الذى ظل خافيا على القراء والجمهور قرنين أو ثلاثة قرون .

ولاشك أن البحث عن المبررات والمسكنات بما يذهب الى حد قلب المعنى الصحيح للنص هو ظاهرة جديرة بالاهتمام ، لأنها فيما أرى نموذج لسوء نية المسيحيين فى موقفهم وسلوكهم ازاء اليهود كما يدل على ذلك التاريخ ، وما يهجس فى ضمائر الأفراد ، مهما حاولوا اخفاء ذلك أو كتمانه . وواضح أن الأحكام النقدية التى أوردناها بايجاز تبرر هذا الاستنتاج . ومن الأمور البالغة الدلالة كثرة اقتران ذم اليهود بالاشارة الى تفوقهم العقلى . وربما كان المقصود بهذه الاشارة ايحاء النقاد بأنهم يلتزمون فى كتاباتهم بالموضوعية والانصاف فى الحكم ، ولكن هذه الاشارة قد تعبر أيضا عن الخوف من اليهود والحسد الخفى لهم .

والغرض الذى نهدف اليه من الملاحظات الختامية لهذا المقال هو ذكر الأسباب التى تضفى على مسرحية تاجر البندقية قدرة عجيبة على ازعاج الضمير المسيحى . وبدون الخروج على النص سأحاول أن أغوص فى أعماقها الى المعانى الأخلاقية التى تنطوى عليها وتكسبها قدرة غريبة على اثارة هواجس القلق فى نفوس المسيحيين فأقول :

يلاحظ أن التفسيرات التى سبق ذكرها ـ فيما عدا المقولة الخامسة ـ تحلل المسرحية على أساس أنها تمثل صراعا ثنائيا بين يهودى ومسيحى أو بين الأخلاق اليهودية والأخلاق المسيحية . ولا يخالجنى أدنى شك فى أن هذا الصراع يسيطر على المسرحية . بيد أن تفسير المسرحية على أساس هذا الصراع الثنائى تفسير محدود فى رأى أصحاب المقولة الخامسة (وهم الذين يفسرون المسرحية على وجه مخالف لرأى أصحاب المقولات الأربعة الأخرى) ، ولكنى أرى أنه محدود لأسباب تختلف عن أسبابهم . ذلك أن تفسير المسرحية على أساس الصراع بين طرفين متضادين يتفق مع البنية السطحية للمسرحية ولكنه لا يتفق مع ما يمكن أن نسميه « البنية الأساسية ». وفى رأيى أن المسرحية تشتمل على ثلاثة عناصر (لا على عنصرين) تتفاعل وتتداخل معا فى صورة القضايا التى تحكم البنية الأساسية للمسرحية من ناحية الأخلاق والشخصيات . وهذه العناصر الثلاثة وما يحتدم بينها من صراع (لا صراع المسيحيين ضد اليهود أو ضد شيلوك الحقود) هى التى تخلق المشكلة الأخلاقية المعقدة والمحيرة فى مسرحية تاجر البندقية . وهذه العناصر الثلاثة هى :

١ ـ الأخلاق اليهودية التقليدية .

٢ ـ الأخلاق المسيحية التقليدية ٠

٣ ـ سلوك المسيحيين الحقيقى فيما يتعلق بالمبـــادىء الأخلاقية التى تعزى اليهم ٠

ولا يكفى فى تفسير المسرحية وما تنطوى عليه من تجربة دقيقة ومعقدة الجمع بين عنصرين اثنين من هذه الثلاثة كالجمع بين (١) و (٢) ، وهو أكثر الحلول شيوعا ، وكالجمع بين (٢) و (٣) ، والجمع بين (١) و (٣) ، ولكن التفاعل الديناميكى بين كل هذه العناصر الثلاثة هو الذى يـــكفى لتفسير ظاهرة القلق الذى يساور ضـــمير المسيحيين ٠

ومن الأمور البالغة الدلالة أنه ما من يهودى يشعر بالقلق أو سوء النية أو بهما معا عند قراءته أو مشاهدته لتاجر البندقية فهو لا يعطف على شيلوك ولا يؤيده ، ولكنه يعلن سخطه على ما يقع عليه من ظلم أو يلقاه من سوء المعاملة ، وهو لا يشعر بوخز الضمير من جراء شيلوك ، لأنه لا يعتقد أنه يمثل اليهودى الحق ٠ واذا جادل بعضهم بأن ذلك يعد دليلا آخر على خبث اليهود فالجواب أن السبب فى ذلك ـ وهو سبب جوهرى لحل اللغز الأخلاقى فى تاجر البندقية ـ هو أن القـــارىء والمشاهد اليهودى لا يعنيه فى هذا الصدد سوى عنصرين من العناصر الأخلاقية الثلاثة هما عنصر الصراع بين اليهود والمسيحيين أعنى العنصرين (١) و (٣) ، وأنه ينحاز بالطبع لوجهة نظره الخاصة ان خطأ وان صوابا ، وينحى باللائمة على خصومه لكونهم حكما وخصما فى وقت واحد ٠ أما المسيحى فلا يجد مناصا من العلاقة الثلاثية التى تربط بين العناصر الثلاثة ٠ وهذه العلاقة الثلاثية ـ لا المواجهة الثنائية ـ هى مصدر القلق الذى يساور ضميره ٠

فالعنصر الأول ـ اذن ـ هو الأخلاق اليهودية التقليدية ٠ وتدل الدلائل بلاشك على أن معظم النقاد ذهبوا الى أن شيلوك أريد به أن يكون نموذجا لهذه الأخلاق أو هو كذلك فى الحقيقة ، ويزعمون أن تقديم العدل على الرحمة ، والانتقام (القصاص) الموجه ضد المسيحيين خاصة (ومن ثم تعامل اليهود بالربا الفاحش ، وممارسة المكر والخداع والاحتيال وتدبير الدسائس والمكايد وارتكاب القتل طبقا للطقوس المقررة ، وتسميم الآبار) ، والتشبث بحرفية القانون كأساس للسلوك ، كل هذه هى مقومات الأخلاق اليهودية ٠ هكذا يظهر اليهود فى الأساطير المسيحية ، وهكذا تظهر صورة شيلوك فى تاجر البندقية ٠ فلا عجب أن يذهب معظم المفسرين الى هذا الرأى كما رأينا عدة مرات فى هذا المقال ٠ ويمكن تلخيص القضية فى عبارة موجزة أستعيرها من رولاند فراى ، وهى : « ان شخصية شيلوك مستمدة بكل جلاء من روح « الشرعية القانونية » (أى تقديم العدل على الرحمة) التى ينص عليها العهد القديم ويرفضه العهد الجديد ٠

الواقع ان هذا المفهوم للأخلاق اليهودية هو صورة زائفة وتهكمية لهذه الأخلاق ، صورة يستنكرها القارىء والمشاهد اليهودى ويرفضـــها بحق ٠ ومن الطبيعى أنه

يرفض أيضا الفكرة القائلة بأن شيلوك يجسد فى شخصيته صورة الرجل اليهودى النموذجى ، وما صورة شيلوك الا صورة ساخرة أقرب الى الرسوم الكاريكاتورية منها الى الصورة الحقيقية · والحق أن هذه النقطة الأخيرة قابلة للجدل طبقا لوجهة نظر الباحث · ولكن الذى يعنينا هو أن الفكرتين (الأخلاق والنموذج) لا تنفصلان لا تاريخيا ولا فى المسرحية · ولأن اليهودى هو ذلك المخلوق الذى يمارس فى حياته ذلك النوع من الأخلاق فان المسيحيين يعاملونه معاملة سيئة ، ويشعرون أنهم محقون فى هذه المعاملة بدون أن يشعروا بوخز الضمير وبدون أن يعلموا أنهم ينتهكون مبادئهم الأخلاقية · وعندما تضطر الى التعامل مع قوم قست قلوبهم ، وحقت عليهم اللعنة ، وهددوا حياتك ، فانه لا يسعك أن تعاملهم كما تعامل اخوانك فى الانسانية ، لأنه لا حق لهم فى المطالبة بمثل هذه المعاملة · هذا الموقف الحقيقى وغير المنطوق به هو أمر ثابت ومدون فى كلمات المسيحيين فى كل موضع فى تاجر البندقية · وعلى هذه المعاملة الظالمة وعلى « شطب » شيلوك من سجل النوع الانسانى يعلن شيلوك احتجاجه واعتراضه ·

حقا ان عدم جدوى منطقه ودفاعه والعدوان الصارخ على كرامته وكبريائه ودينه وأسرته هو الذى يجعله فى الواقع دون المستوى اللائق ببنى الانسان · ولكن من الواضح أن سلوكه يبدو فى نظر الشخصيات الأخرى أمرا عاديا وطبيعيا لا نتيجة لما يلقاه من سوء المعاملة ، ولا تشعر هذه الشخصيات بأى مسئولية أو تعترف بها · وقد رأينا أن النقاد المحدثين يرفضون هذه الفكرة ·

وقد رأينا أيضا أن بعض القراء المسيحيين لديهم فكرة مشوشة ان قليلا وان كثيرا بأن الرحمة صفة انسانية شائعة بين اليهود كما هى شائعة بين المسيحيين (أو هى صفة نادرة ـ ان شئت ـ كما يفهم من تاجر البندقية) · وهؤلاء يتنازعهم الشعور بالقلق أو الحنق ، على أن عددهم قليل على كل حال · ونحن نميل الى الظن بأن القلق الذى يساورهم ناشىء عن كونهم رأوا فى أنفسهم صورة اليهودى المرفوضة التى رسمها شكسبير · ويمكن القول بأن شكسبير حين جرد اليهودى من صفة الرحمة وضعه مقدما فى صفة الأجناس البشرية المنحطة مهما تكن قواه العقلية ، وبذلك طرده خارج الحظيرة التى يطبق فيها المسيحيون وصاياهم الدينية ·

ولننتقل الآن الى العنصر الأخلاقى الثانى · وهو معروف أكثر من العنصر الأول · ولا أجد طريقة أفضل فى توضيحه من اقتباس العبارات الآتية من مذكراتى ، ويؤسفنى أنى فقدت المصدر الذى استقيتها منه :

« لعلك تذكر أنى تكلمت عن تاجر البندقية فى تلك المقالة التى تتضمن أجمل دراسة للعلاقة بين الديانة المسيحية والديانة اليهودية · لقد كان الشاعر منصفا كما هو حاله دائما ، ولكنه لا يعرف الرحمة · ان هاتين الديانتين ترتبطان معا ارتباطا وثيقا ، اذ الواقع أن احداهما هى بنت الأخرى · والحق فى هذه القضية موزع بين الجانبين · ولكن الكلمة الأخيرة تقضى « بالوحدة » ـ وحدة مسيحية محزنة تفترس

فيها الديانة المسيحية الشريعة اليهودية ثم تبتلعها ـ وبذلك يؤدى انجيل العهد الجديد الى حل شريعة العهد القديم ‥ بيد أن هناك عنصرا من المعاندة والمخاصمة فى الخاتمة السعيدة لذلك الحب الذى تخيله شكسبير بين اليهود والمسيحيين ، وهو اصرار شيلوك على التمسك بيهوديته التى ترسبت فى أعماق نفسه ٠ صحيح أن شيلوك منى بالهزيمة ، ولكن أكثر الظن أن شوكته لم تنكسر ، ومن المستحيل أن يغير ما بنفسه على النحو الذى نريده ٠ » أ٠هـ ٠

ان المسيحى يؤمن ايمانا راسخا بتفوقه الأخلاقى والدينى ٠ وهذا الموقف يقابل أو يتمم العنصر الأول من العناصر الثلاثة التى سبق ذكرها ٠ ولكنه يتوقف تماما على عنصر آخر أو بعبارة أخرى على عنصر مطابق له ٠ وهو اعتقاده بأن شخصيته اتحدت مع شخصية المسيح بحيث أصبحتا شخصية واحدة أو ذاتا واحدة ، وأصبح هو بهذا الاتحاد حاملا بكلمات المسيح وأقواله ولكن ذلك لا يقتضى بالضرورة أن يتأسى بالمسيح فى أفعاله وسلوكه ٠ ولا يعترف المسيحيون بهذا الاتحاد صراحة ، شأنه فى ذلك شأن كل المغالطات التى يبررون بها مسلكهم ، ولكنه يتخذ فى « تاجر البندقية » ذريعة لتبرير مسلك كل المسيحيين ٠ وان مطالبة بورشيا بالرحمة فى أثناء المحاكمة لتتفق مع المبادىء الدينية المقررة ، كما أن بورشيا تعترض على العدل الذى يتجاهل الرحمة ٠ وجدير بالذكر أن مطالبة بورشيا بالرحمة هى صدى لما ورد فى رسالة القديس بولس الى مواطنيه من أهل كورنثة ٠ وكثيرا ما نصادف مثل هذه الأقوال والتصريحات ،وكلها تقوم على أساس صحيح ، اذ أنها تستند الى الأخلاق المسيحية أو بعبارة أصح الى التعاليم الأخلاقية التى دعا اليها المسيح نفسه ، ويبررها المسيحيون على أساس هذه التعاليم النبيلة ٠ ولو أن المسيحيين تأسوا فى حياتهم العملية بهذه التعاليم لكان لهم الحق فى التباهى بتفوقهم الأخلاقى ، ولما كانت هناك حاجة الى نكتة نيتشه التى تندر بها على المسيحيين قائلا : « لقد مات آخر مسيحى على الصليب ! » (يعنى أن الأخلاق المسيحية الحقة ماتت بموت المسيح) ٠

واليك العنصر الثالث فى مسرحية الصراع بين القيم الأخلاقية : وهو القانون الأخلاقى الذى تسير عليه الشخصيات المسيحية فى تاجر البندقية فى حياتهم العملية٠ وكيفما كان الأمر فلا يخالجنا شك فى أن مسلكهم فى الحياة العملية لا يمت الى المثل الأعلى الذى يدعون التمسك به بغير صلة ضعيفة ٠ وقد أوضح مشاهير النقاد مسافة الخلف بين أقوال هذه الشخصيات وأفعالها ، ولا يستثنون من ذلك الا أنطونيو الذى يعتبر النموذج المسيحى فى المسرحية ، اذ وصل اخلاصه لصديقه باسنيو الى ذروة التضحية بحياته ٠ ولكن اذا اتفق على أن أنطونيو هو النموذج المسيحى وجب الاتفاق أيضا على أن يكون لهذا النموذج المثالى الحق فى أن يشتم جاره ويبصق على وجهه متى كان يهوديا ! واذا كانت تمثيلية تاجر البندقية مهزلة مضحكة فان جزءا كبيرا من هذه المهزلة تمثل فى قتل الآمنين من المواطنين الى حد صياح المسيحيين « الموت لليهودى » ، مع شعورهم بأن هذا التصرف من جانبهم يتفق مع مبادىء الأخلاق

والدين ! ولو أن هذه الصيحة انطلقت ضد مسيحى لكان ذلك ذنبا لا يغتفر ! ثم ان اضطرار المسيحيين الى التماس الرحمة من شيلوك ــ ذلك المخلوق الدنىء الذى يحتقره المسيحيون ــ يعد ظرفا مشددا يدفعهم الى المزيد من الانتقام !

لقد كان هازلت من أوائل النقاد الذين أدركوا هذه الحقائق ، فأثارت سخطه وحنقه ، وسار نقاد آخرون على نهجه ، ونخص بالذكر منهم شاكفورد ، وجون بالمر ٠

ولكن الأخلاق المسيحية المثالية (وهى العنصر الثانى) لها بعض الفوائد الأخرى فى المسرحية ، فعندما تتوسل بورشيا الى شيلوك أن يظهر الرحمة نحت جانبـــا بطريقة لائقة (ومؤقتة) القانون العادى (قانون العدل) وطالبت بتطبيق القــانون المثالى (الرحمة والمحبة) ٠ وهذا أمر يقلق ضمير كثير من القراء المسيحيين لسبب لم يفطنوا له غالبا ، وبيانه أنه اذا كانت المطالبة بالرحمة مبنية على المثل الأعلى للأخلاق المسيحية فلماذا يطلب ذلك من رجل يهودى معروف سلفا بأن أخلاقه مضادة لهذا المثل الأعلى ؟ ومن ناحية أخرى : اذا كانت المطالبة بالرحمة مبنية على روح الانسانية العامة التى تجعل من الناس اخوة فلماذا لا يعامل المسيحيون شيلوك كأخ لهم يتمتع بالكرامة التى يتمتع بها كل انسان ؟ ان مثالا صارخا لسوء النية فى هذا الصدد يرد فى تعليق صريح للكاتب جكانات تشاكرافرتى حيث قال : ان شيلوك ذهب ضحية تعطشه للدماء ! ومعنى هذه العبارة أن اليهودى يجب أن يستسلم لتحمل كل بغى عليه ، واذا ضربه أحد على خده الأيمن وجب أن يدير له خده الأيسر ، وبعبارة أخرى يجب على اليهودى أن يعمل بالمثل الأخلاقى الأعلى عند المسيحيين ولكن ذلك لا يجب على المسيحيين ! ٠

وهناك التباهى بالرحمة المسيحية بعد أن تجرع شيلوك كأس الهوان ، وديست كرامته فى الرغام ٠ ويفسر لنا جودار فى مقاله العمى الأدبى الذى أظهره المثلون فى هذا المنظر (اذا كان هذا العمى مقصودا ومتفقا عليه أمكن أن يوصف بالنفاق وهى كلمة فى غاية القسوة) حين تخيلوا أن بورشيا ذات شخصيتين : احداهما على مســـتوى الشـــعور (شــخصية ظاهرة) والأخرى مستوى اللاشعور (شــخصية باطنـــة) واذا صرفنا النظر عما اذا كان لبورشـــيا شخصيتان أو شخصية واحدة فلا نجد بدا من الاعتراف بزيف الادعاء بأن الدوق أظهر الرحمة المسيحية حين خفف الحكم على شيلوك فلم يقض باعدامه ٠ ذلك أن مهمة الدوق بوصفه قاضيا هى تنفيذ القانون ، وهذا يتفق مع الأخلاق اليهودية ، مع العلم بأنه قضى بادانة شيلوك لتمسكه بما يقضى به القانون بدلا من أن يستجيب لنداء الرحمة كما يستجيب أى مسيحى ٠ ويمكن أن يقال ان هذا الحكم يمثل العدالة « الشعرية » (المثالية ، وسميت « شعرية »

لأن العدالة المثالية لا وجود لها الا فى خيال « الشعراء ») • ولكن ألست معى فى أن هذه العدالة شبيهة بقانون القصاص ، وان تسترت وراء قناع زائف من الرحمة والتسامح ؟ وهذا فى الواقع أسلوب طريف لاظهار سمو الأخلاق المسيحية على الأخلاق اليهودية ، ولكنه أسلوب زائف لأن الدوق حين « يتكلم » عن المحبة المسيحية يوقع على شيلوك أقسى عقوبة لا يمكن أن تخطر ببال أى مسيحى يتمسك بالمثل الأعلى للأخلاق المسيحية •

ولذلك كان الشعور بهذه المفارقات والمتناقضات ومظاهر النفاق والرياء الزائفة مصدرا رئيسيا للقلق الذى يساور ضمائر المسيحيين المحدثين ، وهو أيضا السبب فى أن تنصير شيلوك بالقوة يثير حفيظتهم • ويبرر منرو هذا التنصير بقوله : « لم يكن المقصود من تنصير شيلوك فى العصر الالزابيثى هو توقيع عقوبة أخرى على شيلوك كما أكد بعض المفسرين المحدثين ، معربين عن امتعاضهم لهذا التصرف » أهـ • ولكننا نقول ان هذا الجميل الذى أسدى الى شيلوك بهذا التنصير بحجة أنه يكفل له النجاة فى الآخرة يقضى على كينونته الانسانية فى هذه الحياة الدنيا ، اذ يحرمه فى الواقع من الحقوق والامتيازات التى يتمتع بها المواطن فى جمهورية البندقية ، ويجرده من كل مقوماته وتجاربه الشخصية ، ويحرمه من تحقيق رغباته النفسية • أليس من صميم الأخلاق المسيحية أن يتمتع كل شخص غير مسيحى بالوضع أو المركز الذى يتمتع به أى مسيحى ، باعتباره انسانا ومواطنا ؟ حقا ان هذه « القاعدة الذهبية » لا يمكن أن تعنى أى شىء آخر •

ومن باب الانصاف نقول انه لا شك فى أن الديانة المسيحية فى صورتها الأصلية النقية ، وفى ثورتها على سيطرة الناموس (القانون أو الشريعة) فى العهد القديم ، أكدت مبدأ المحبة والاحسان ، والعفو عن الخطايا ، وفضيلة التواضع ، أكثر مما فعل العبرانيون القدامى (وان كانت أخلاقهم وديانتهم قد تطورت كثيرا منذ أيام أسفار موسى الخمسة) ، ومن المؤكد أيضا أن معظم اليهود فى كل العصور ابتعدوا عن ممارسة الأخلاق التى تقضى بها ديانتهم • وهذا الأمر يصدق على كل الشعوب والديانات ، غير أن موقف المسيحيين يختلف عن موقف غيرهم من وجهين : أولهما أن مسافة الخلف بين القول والعمل اتسعت عندهم بصورة لا مثيل لها ، وذلك نتيجة للمثالية الروحانية الرفيعة التى نادت بها رسالة المسيح ، وعجز المسيحيين عن مجاراة هذه المثالية فى سلوكهم وأفعالهم ، وثانيهما عجز اليهود عن معاقبة المسيحيين

اذا انحرفوا فى سلوكهم عن المثل الأعلى للأخلاق اليهودية (العدل) ، وذلك لأن اليهود لم يكونوا فى وضع يسمح لهم بذلك · ويمكننا عرض حقائق الأمور بصورة أخرى فنقول : من المحتمل كثيرا أن شيلوك كان يهوديا شريرا كالعصبة الشريرة التى أحاطت بأنطونيو · ولكن المسرحية لا تعرض الأمور على هذا النحو ، فهى لا تعرض صورة شيلوك على أنه يهودى « شرير » ، كما لم تقل بأن هناك معايير أخلاقية يهودية أسمى من معاييره هو · وبالمثل فانها تعرض المسيحيين على أنهم مسيحيون فقط لا أفضل ولا أسوأ من غيرهم · ثم ان المسرحية لا تبرز معنى النفاق فى سلوك المسيحيين فى أى جزء من أجزائها · ولكن هذا المعنى لا وجود له الا فى أذهان بعض القراء المحدثين ، وعلى أقلام بعض النقاد الذين يحلو لهم أن ينسبوا الى شكسبير ما لم يرد أن يقوله ·

وقد لاحظ عدد معين من النقاد أن الشخصيات المسيحية فى المسرحية تتبع نمطين متناقضين من السلوك دون أن يفطن أحدهم الى أن هذا التناقض يرجع الى العلاقة بين العناصر الثلاثة اللازمة لفهم مصدر القلق وسوء النية الذى يساور كثيرا من الأفكار والمفسرين فى تاريخ النقد الحديث · ويؤكد بعض الذين يدركون اتساع الهوة بين القول والعمل عند الشخصيات المسيحية أن المسرحية تهكمية أو هجائية أو أخلاقية ، وينسبون هذا القصد الى شكسبير ، بل ان جودار يذهب الى أبعد من ذلك ، فيزعم أن المسيحيين هم الشياطين الحقيقيون · ولو صح ذلك لما كان من المحتمل ـ كما سبق أن أثرت ـ أن يمر قرنان أو أكثر حتى يدرك هذا القصد بضع نفر من القراء · ولما كان هذا القصد غير واضح فقد أدى ذلك الى زيادة القلق (ان لم يكن هو السبب فى اثارته) وما يترتب عليه من التبريرات بل سوء النية عند بعض المفسرين · يضاف الى ذلك أنه يتعذر علينا أن نعتقد أن رجلا عبقريا مثل شكسبير يمتاز بعمق تفكيره الخلاق غابت عنه مسافة الخلف بين أقوال وأفعال الشخصيات المسيحية فى المسرحية · وهذا يضاعف أيضا من الشعور بالقلق لأنه لا يمكن التملص من احتمال (رجحان أو يقين ؟) أنه كان يميل الى اتباع هذا النمط من السلوك تجاه طائفة معينة من البشر · وهذا من شأنه أن يخلق انطباعا لدى القارىء الحديث ، الذى يشعر بحساسية شديدة تجاه هذا النوع من المشكلات ، بأنه طرف فى القضية وشريك ـ بوصفه مسيحيا ـ فى الظلم الذى وقع على شيلوك · واذا لم يكن هذا القارىء من مؤيدى معاداة السامية فانه يشعر بتشويه صورة شيلوك والتناقض بين أقوال المسيحيين وأفعالهم ، ولو أن شكسبير استنكر هذا التناقض ـ ولو بطريقة غير مباشرة ـ لأمكن التخلص من

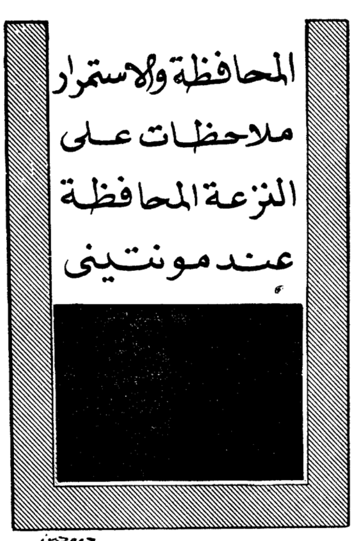
الشعور بالذنب لما وقع على شيلوك من ظلم بأن ينحاز الانســان الى فريق الذين يستنكرون هذا الظلم · ولكنى أعود فأكرر أنه لا يوجد فى أى موضع فى المسرحية أية كلمة أو اشارة ــ فضلا عن بادرة عطف أو فهم ــ لصالح شيلوك أو ضد معذبيه ، ولا أى كلمة تفيد سمو الأخلاق اليهــودية حتى يتسنى بذلك تبرير الســلوك الفعلى للمسيحيين ولو تبريرا بسيطا ، اللهم الا عندما ما يسألون شيلوك ــ اليهودى الحق ــ أن يتصرف كما يتصرف المسيحى الحق ·

ويصعب علينا أيضا أن نعتقد أن شكسبير لم يفطن بعبقريته الى أن المسرحيــة تشتمل على ثلاثة أساليب أخلاقية ، ولكن يجب أن لا نفرض نظرتنــا (التى تعد بديهية وضرورية) على عقلية عصر سابق ، ثم ننتقل بسرعة من دائرة الاحتمال الى دائرة الترجيح ثم الى دائرة الجزم واليقين · والأمر اليقينى الوحيد هو النص ومناخ العصر ، وهذان لا يؤيدان سوى ثنائية الصراع بين مسيحى ويهودى ، أحدهما أرقى من الآخر ، وانتصاره هو انتصار للحق · وهذا الانتصار هو الدافع الى حفل النصر فى الفصل الأخير ·

لماذا أزعجت قصة « تاجر البندقية » ضمير المسيحيين ؟ لأن البنيــة الثنائية للمسرحية لا تطابق البنية الثلاثية الأساسية · ولهذا السبب تحملهم المسرحية على أن يسألوا ــ بصرف النظر عن قصد شكسبير ــ هل هم مسيحيون حقا ؟ ألم يشاركوا اخوانهم ويتعاطفوا معهم ؟ ألم يقترفوا اثما عندما أظهروا فرحتهم بما فرح به اخوانهم فى المسرحية ؟ ألا يحتمل أنهم بأفكارهم ومشاعرهم فى حياتهم الخاصة يشتركون مع شخصيات المسرحية فى الاثم ؟ يقول نورثروب فراى : « اننا نشعر بالبهجة والسرور فى نهاية المسرحية ، ولكننا لا نستطيع أن ننسى الرجل (شيلوك) · لا سبيل الى التوفيق بين الأمرين » · هل يشعرون بزيف الصورة الذاتية المثالية التى ادعاها المسيحيون لأنفسهم فى نهاية المسرحية وتفسيرهم الاضطهاد والظلم بأنه عدل ورحمة ؟ انهم ينتمون الى شخصيات المسرحية ، ولا مناص لهم من الاعتراف بهذا الانتماء !

وأعود فأكرر أن مقاصد شكسبير ونواياه غير معروفة ، ولا يمكن معرفتها فى نهاية الأمر · اننى لم أحاول أن أتغلغل الى أعماق نفسه · وسواء أكان شكسبير أم لم يكن يحاكى نموذجا دراميا (ممكنا أو مقبولا) دون أن يسكب فى هذا النموذج ذوبا من عواطفه أو أهوائه الشخصية أو كان (كما يبدو للبعض) يحاول سرا أو خفية

أن يستنكر معاداة اليهود ، فان هذا كله خارج عن نطاق التاريخ الذى تحدثت عنه وبعيد عن موضوع هذا المقال · تبقى بعد ذلك الحقيقة الثابتة وهى أن رمز معـاداة السامية ـ ذلك « المرض المسيحى » ـ موجود فى « تاجر البندقية » ، وهو بمثـابة اللحمة والسداة فى نسيج المسرحية · وتنعكس صورة هذا الرمز على ضمير المسيحيين الذى أزعجته كوميديا شكسبير بكل ما فيها من عناصر الكوميديا ·



« ليس لى هم الا أن أحافظ وأن أستمر ، هذه هى آثار صماء جامدة. والتجديد ذو بريق عظيم ، ولكنه يحرم فى أوقات نستحث فيها الى أبعد حد ، وعلينا أن نحمى أنفسنا من البدع » .

هكذا يفسر مونتينى المبادىء التى اتبعها فى منصبه كعمدة ، وهو اقرار يلقى التعبير عنه كل الضوء المتطلب على طبيعة ما سمى بالنزعة المحافظة عند مونتينى .

وفى لغة مونتينى السياسية يعرف الفعل «يحافظ» بتضاده مع الفعل «يبدع» . وتلقى النزعة المحافظة قيمتها المعجمية من علاقتها المتقابلة بالتجديد وبالبدع .

وهذا الزوج من ناحية الدلالة ، الشائع فى اللغة الفرنسية فى القرن السادس عشر ، وفى معظم اللغات الأوربية ، مختلف اختلافا عميقا عن النظام الحالى . ففى لغة العصر يعرف مفهوم النزعة المحافظة (وهو فى ذاته حديث الصياغة) أساسا بمعنى التقدم أو (من أجل تماثل المقاطع الأخيرة) التقدمية ، فى المعنى الذى اتخذه خلال القرن الثامن عشر ، لكن المعنى المناقض للتجديد لم يتوقف عن الاضافة «لقيمة»

بقلم: چان ستاروبنسكى*

ولد عام ١٩٢٠ فى جنيف · دكتـــور فى الطب وفى الآداب
*يعمل حاليا أستاذا لتاريخ الأدب الفرنسى فى جامعة جنيف

ترجمة: الدكتور نبيه محمد حموده

أستاذ بكلية التربية بجامعة الزقازيق

النزعة المحافظة وليس فى امكان نظام دلالات الألفاظ فى عصرنا أن يتجنب نسبة وظيفة تضادية أساسية الى « النزعة المحافظة » اشارة الى « التقدم » التاريخى ، أو الى نظريات التقدم التى ينظر فيها الى التجديد فى ضوء ايجابى على وجه العموم ·

ومن حق أى تفسير حديث لمونتينى وحقيقة أن يحاول على مسئوليته الخاصة وصعوبته ، فى نهاية القرن السادس عشر ، تعريف ماذا كان « سبيل التقدم » ، و « عوامل التقدم » ، الى آخره ولكن ليس من حقه أن يحكم على رجال هذه الفترة كما لو كانت تحدهم بشكل واع فكرة لم تنتسب بعد الى ذخيرتهم الذهنية · وفى هذه الحالة لن يكون ذلك مجرد مفارقة تاريخية ، وعدوان على القواعد الأساسية للمنهج التاريخى ، بل سيصبح تفسيرا خاطئا لا صلة له بما يفترض أنه يفسره ·

والاعتذار بأن مونتينى قد أعلن ارتباطه بفكرة مناقضة لفكرة التقدم (حتى ولو بتسميتها ، مثـل هوركهايمر ، « الفلسفة الانسانية النشـــيطة ») هو مغالطة أو رغبة كاذبة يمكن صياغتها بسهولة على مدى أربعة قرون ، من الوعى الكامل الذى استفاده العقل الحديث من الاقتناع بأنه يعرف « جدلية التاريخ » ·

والمتخصصون فى التاريخ هم أول من ينسى فى أحوال كثيرة بشكل لافت للنظر أن المفهوم الحديث للتاريخ باعتباره المصير الجمعى للشعوب أو للبشرية قد تشكل فى القرن الثامن عشر فى الوقت الخاص بفكرة التقدم الحديثة ، واذا جاز التعبير كتتمة لها ٠

ولم يكن مونتينى واعيا لا بالتاريخ ولا بالتقدم ، فلم يكونا قد اخترعا بعد ٠

وعندما يستخدم التاريخ لصيغة المفرد فانما ليفى دراسة الماضى (« تعلم التاريخ») ، أو اشارة الى تاريخ مرتبط بفرد معين (ويمكن أن يرى مثال لذلك فى العنوان الخاص بالمقال الثانى ، ٣٣ ، « تاريخ سبورنيا ») ٠ وفيما عدا ذلك فانه يتحدث عن تواريخ ، بصيغة الجمع ، تستبعد فى تعريفها فكرة المعنى المتميز الحكيم الذى يفترض أن ينظم كل الأحداث الماضية ويكل أمر توضيحه للجيل الحاضر فيما بعد ٠

ولقد قدم الماضى صورة الاختلاف والخلاف لمونتينى ، فنحن نبدو بالمقارنة مختلفين ، ولكننا لسنا على أية حال أرفع منزلة ، أو أفضل أو أكثر معرفة ٠

وفوق هذا فمعرفتنا للماضى غير كاملة وفيها ثغرات ، وقد احتفظت الكتب والوثائق بايماءات الى ما حدث فحسب ٠ وحتى فى تلك الأباطيل يمكن أن نفهم بجلاء كيف كانت تلك العصور السابقة خصبة وسعيدة ذات شكل يختلف عنا فى الذكاء ٠ وهذا يحدث بالنسبة لذلك الشكل من الخصوبة مثلما يحدث لكل نتاجات الطبيعة الأخرى ٠ وليس لنا أن نقول أن الطبيعة لم تستخدم بعد أقصى قوتها ٠ فنحن لا نسير وانما نزحف ونترنح هنا وهناك ٠ نحن نسير بسرعتنا ٠ واننى أتصور أن معرفتنا ضعيفة بكل المعانى ، فنحن لا نرى الى الأمام بعيدا ، ولا نرى الى الخلف بقدر كبير ، انها تتضمن شيئا قليلا ، ولا تعيش طويلا ، انها قصيرة من ناحية امتداد الزمن ومن ناحية اتساع المادة على حد سواء ٠ واذا كان كل ما تواتر الينا من الماضى صحيحا ، يعرفه أى شخص ، فسوف يكون أقل من لا شىء ، بالنظر الى ما هو غير معروف ، وحتى عن هذه الصورة للعالم ، الذى بينما نعيش فيه ، يمضى ويمر ، وأية تعاسة ، ما أقلها معرفة لأكبر محب للاستطلاع ؟ ٠

ولا يورد الحظ مثالا بالأحداث الخاصة وبالنتيجة فى غالب الأحيان ، وانما بحالة الحكومات القوية ، والنظم الملكية الكبيرة ، والأمم ذات السمعة الحميدة ، هناك تخلص معرفتنا مئة مرة زيادة ، ثم تلفت انتباهنا ٠

وما نطلق عليه التاريخ البشرى هو ، عند مونتينى ، جماع « أحداث معينة » أو تغيرات تسبب ، بكثير من التردد ، صيرورة تلك الجماعات الجمعية المسماة بالشعوب والأمم ٠

ومع ذلك فان وجودها وتغيرها يحدث فى العالم وهى خاضعة لقوانين الطبيعة وقوانين الحظ ٠ والامبراطوريات والممالك ، التى يصفها لنا التاريخ ، هى جزء من

العالم الأكبر يسعى العلماء الى كشف أسبابه بلا جدوى ، وتشكل « تغيراته » و « حركاته » قدر البشرية ٠

وجهلنا بجماع الأحداث التاريخية شبيه بجهلنا بجماع الواقع الطبيعى ٠ ولقد طوق شكل شبيه من الجهل الأبطال الشجعان الذين عاشوا قبل أجاممنون والأقطار المجهولة حيث تزدهر الحضارات والأديان والمؤسسات السياسية حاضرا ـ مشرقا أو متواضعا ـ وليس لدينا أدنى فكرة ، أكثر من تصورنا لمخلوقات أنتجتها الطبيعة فى مكان آخر ٠

والاختلاف غير المحدود فى الأحداث البشرية ليس الا وجها واحدا من أوجه الاختلاف غير المحدود فى الانتاج الطبيعى الذى يفوتنا ثراؤه ٠ لكن الطبيعة ، فى تواجدها الكلى الخصب ، تبقى على حالها خلال تحولاتها ٠

ويتحدث مونتينى غالبا عن التقدم العادى للطبيعة ، ويعنى به القوة التى تقود الكائنات ، من جيل الى جيل ، من الميلاد الى النضج ، والى البلى والهلاك فيما بعد ، الى جانب التأثير المتغير الذى يمارس على الأفراد بواسطة الأماكن و « العصور » ٠

واخضاع الأحداث والتصرفات لأسباب طبيعية تختلف على امتداد القرون يضع المؤرخين والفلاسفة فى وضع مماثل ٠

وباعادة قراءة الصفحة من الدفاع التى يوضح فيها مونتينى ضمنا نظرية كاملة عن الحتمية الطبيعية (سماوية فى الذروة) للتاريخ يمكننا أن نرى النتائج التى توصل اليها على الفور :

فما نقوله ، وما نعتقده ، وما نعرفه ، ليس له صدق أكثر مما قاله واعتقده رجال فى أماكن أخرى وعصور أخرى ٠ واذا ما انحصرت الطبيعة فى نطاق حدود تقدمها العادى ، ككل الأشياء الأخرى ، وكذلك العقائد والأحكام وآراء الرجال ، واذا كانت لهم ثوراتهم ، ومواسمهم ، ومولدهم ، ووفاتهم واذا كانت السماء تتحرك وتحركهم وتدور بهم على هواها ، فأية سلطة قوية ودائمة تعزى اليهم ؟ وها نحن نلمس فى جلاء ، بواسطة الخبرة التى لا سيطرة عليها ، أن شكل وجودنا يعتمد على الهواء ، والمناخ ، والتربة التى ولدنا فيها ، وليس الصقل والقوام والبشرة والملامح فحسب ، وانما قدرات النفس كذلك ٠٠ وكما تنبت الثمار وتنمو الوحوش بشكل مختلف ومتباين يولد الرجال محبين للحرب شجعانا ، عادلين ، معتدلين ، رقيقى الجانب ٠ فهم هنا خاضعون للخمر ، وهناك للسرقة والعهر ، هنا ميالون للخرافة ، مدمنون لاساءة الاعتقاد ، هنا ينذرون للحرية ، وهناك للعبودية ، حاذقون لفن أو علم ، لماحون أو طائشون : اما مطيعون أو ثوريون ، طيبون أو رديئون ، حسب ما يحمله معنى المكان ، حيث يتواجدون ، وهم ينتقلون من تربة الى تربة (كحال النباتات) ٠

ونحن نرى فنا يزدهر أحيانا ، أو معتقدا يزدهر ، وأحيانا أخرى بتأثير من السماء ، بعض الأزمنة تنتج هذه الطبيعة أو تلك ، وعليه للارتباط بهذا الانحياز

أو ذاك ، تزدهر أرواح الرجال وهلة ، فى حين تذيل وهلة أخرى ، تماما كما ترى على ذلك الغيطان ، ماذا عن كل تلك الامتيازات الكبيرة التى مازلنا نتملق بها أنفسنا ؟ ٠

ومادام الانسان العاقل يمكن أن يغالط نفسه ، كما يحدث لأناس كثيرين ، ولأمم بأكملها : وكما نقول فان طبيعة الانسان فى شىء واحد أو آخر على السواء ، قد غالطت نفسها لعصور عديدة ٠

ما هو الضمان لدينا لأن تدع يوما ما مغالطتها ، فان لا تستمر حتى فى يومنا فى خطئها ؟

وتظهر التشبيهات الخاصة بالنبات والحيوان التى تؤكد هذه القطعة (حتى الفواكه والحيوانات و « النباتات » و « حتى الحقول ») ٠ الى أية درجة يختلف « تقدم الطبيعة » كما يفهمه مونتينى عن « التقدم التاريخى » كما يفهم فى التاريخ الحديث ٠

والنتيجة هى أن الرأى ، بصرف النظر عن القوة الانتاجية للطبيعة ، لا يستطيع أن يدعى قيمة وثقى (وفى الصفحة التى قرأناها منذ لحظات لا تستثنى المسيحية بشكل جلى من السببية الطبيعية) ٠ والنتيجة كذلك هى أنه عند مونتينى ، وكما هو الأمر بالنسبة لمفكرين عديدين من عصر النهضة ، بجرف مسار التاريخ فى حركة الكون ويبقى معتمدا على مسار النجوم ، وليس ثمة امكانية لاخضاعه للحساب أو التنبؤ كما يتفاخر الفلكيون ٠

ويمكننا أن نلحظ تطوير الامبراطوريات « والعقائد » وتدهورها كما نلحظ الفواكه تزدهر وتذبل وفقا للسنين وللمناخ ٠

وتؤدى قضية التاريخ عند مونتينى الى ملاحظة الوجود النابع والمحدد للأفراد ، أو الجماعات التاريخية ، وهى ملاحظة نتائجها الطبيعية أن المعرفة التاريخية قصيرة النظر ، مكونة من شذرات ، ذات ثغرات بشكل لا يمكن اصلاحه ، وأن الارادة الانسانية التى تحاول آن تحول مسار الأشياء مكتوب عليها الفشل ٠

كيف يمكن أن نعرف ، بداية ، أى تحول فى الأحداث مرغوب فيه ؟

ويظن أن من بين أدلة حماقاتنا ، وهذا لا ينبغى أن لا ينسى ، أنه حتى بالرغبة لا يمكن للمرء أن يجد ما يريد ، ليس بالاستمتاع والتملك ، وانما بالتخيل والرغبة الكاملة لا يمكننا أن نتفق فى شىء واحد نبقى فى حاجة اليه ويمكن أن يرضينا ٠

وتلمح الصلوات العامة والخاصة لدى **La ce demonians** الى أن الأشياء الطيبة والجميلة يمكن أن تمنح اياهم ، أو تتجاوز عن انتخابهم واختيارهم لحرية التصرف بالنسبة لأعلى قوة ٠

ويتضرع المسيحى الى الله ، أن تنفذ ارادته ، خشية أن يقع فى القلق الذى يحس به الشعراء عن الملك ميداس ٠

وكما ترى فان الايمانية عند مونتينى تمتد لا الى موضوع العقيدة فحسب ، وانما الى موضوع الرغبة والارادة ، أى الى تلك المقاصد المقترحة بواسطة الفعل الانسانى ·

فليس للانسان أية سيطرة على قدره ، وعندما يحصل على ما يرغب فيه فانه يكتشف ، مثل ميداس ، أنه غارق فى الاستمتاع برغبته ·

والتجديد الذى يعتبره الرجال متجاوبا مع حاجتهم شبيه برغبة ميداس · ومن الأفضل ترك المبادرة الى الله ·

ويمكن أن يفهم ، اذن ، أنه لكى يبسط حججه فيما يختص بالنزعة المحافظة عنده ، فان مونتينى يستخدم دائما استعارات تقليدية عفوية تقارن الدول بالأجهزة العظيمة المفعمة بالحياة ، والأزمنة المضطربة بالأمراض ، والاصلاحات السياسية أو القرارات بالمقاييس العلاجية ·

ويسمح له الاطار التشبيهى أن يصور دون وهم الموقف الذى ساد قبل حروب الدين ·

ان نقاط الضعف وحالة أجسامنا ترى أيضا فى الدول والحكومات · والمالك والحكومات مثلنا تولد وتزدهر وتذبل على مدى الزمن ، ونحن معرضون لتخمة الفكاهة ، ضارون ، غير مفيدين ··

وحيث أن الصحة كانت كذلك عندما شعرنا بها فانها هى نفسها تخفف الأسى الذى يمكن أن يكون لدينا بالنسبة لها · لقد كانت الصحة ، بالمقارنة بالعدوى ، التى سارت على نفس النهج اننا لم نسقط من علل ·

لقد كان تماسكا عالميا للأعضاء ، أفسدوا واحدا بعد الآخر ، ومعظمهم لديهم قرح ملتهبة قديما ، لم تقبل أو تتطلب الشفاء ·

ولسوف يسود الدمار والخراب حتما اذا لم تحد الأمراض ، وحتى تفهم ذاتها ككائنات طبيعية ، فى الوقت المناسب ويحكم عليها بالموت ·

ان للشرور حياتها ، وحدودها ، وأمراضها ، وصحتها ·

وتركيب الأمراض يوضع فى اطار تركيب المخلوقات الحية · وقدرها محدد حتى وقت ميلادها ، وأيامها قسمت لها ·

ومن الأفضل اذن أن نسمح للمرض أن يتطور صوب نهايته الطبيعية التى تتوافق مع خلاص الفرد وشفائه من المعاناة · والطب مخطىء اذا لم يعترف بهذه الحقيقة المختبرة اذا ما أصر على اعطاء الدواء لعلاجات غير مناسبة · لأنه فى الأمراض الجسدية تكون معظم العلاجات أسوأ من المرض ·

ونفس الشىء بالنسبة للعلل التى تصيب المجتمعات ، وعلى الأخص عندما يتضمن العلاج استخدام العنف أو التضحية بالقواعد الأساسية للأخلاق ·

ولكن هل ثمة مرض ، يستحق أن يقتل بواسطة عقار مميت كهذا ؟ وأفلاطون بالمثل غير راغب فى أن يفضل المرء العنف على الوضع الهادى السائد فى وطنـــه ، ولا يسمح للاصلاح ، الذى يزعج الشأن كله ويخاطر به ، والذى يبتـــاع مقابل دم المواطنين ودمارهم ٠

ان توطيد مركز الانسان الشريف ، فى هذه الدواعى ، أن يترك كله هناك ، أى الحاد هذا ، أن نتوقع من الله المعونة فحسب ، دون تعاون منا ٠ اننى أشك كثيرا ، هل بين رجال كثيرين ممن يتداخلون مع هذا الموضوع من ذوقهم ضعيف ، ومن أغرى منهم بشكل جاد ، نحو الاصلاح ، بواسطة أعظم التشوهات ٠

ونحن نعلم أن مونتينى قد أعلن وقوفه مرارا فى جانب الحالة الراهنة ، ذلك أن شرا موجودا ومستقرا هو الشر الأقل رغم ذلك فى ضوء الحركة العامة للفساد ٠ والمستقبل لن يجلب ــ فى نظره ــ الا الدمار ٠ ان آدابنا فاسدة الى أقصى حد ، وتنحنى فى ميل عجيب نحو السىء والأسوأ ٠

وكثير من قوانيننا وعاداتنا همجية ، أشياء شتى مهولة ، مع أنه ، بســـبب صعوبة ردنا الى حال أفضل ، وبسبب خطر هذا التخريب ، واذا أمكن أن أثبت اسفينا فى عجلتنا ، وأن أثبتها حيث هى ، فانى راغب فى أن أفعل ذلك ٠

وعدم الاستقرار هو أسوأ ما أجده فى دولتنا وقوانيننا لم تعد الا أثوابا لا تأخذ شكلا مستقرا ٠

انه لأمر سهل أن نتهم دولة بالنقص مادامت كل الأشياء الفانية تملأها ٠ ومن السهل كذلك أن يولد فى شعب ما احتقار نظمها القديمة ، ولم يضطلع رجل بدلك الا وانتهى ٠

ولكن لتوطيد دعائم دولة أفضل بدلا من تلك التى أدينت وخرجت من السياق ٠ حاول كثيرون ذلك وتحملوا ذلك العبء ان من المؤثر ، أن حكمت اسهامها قليل هنا ٠

أيها السعداء ، ما يفعل ما يؤمر به ، أفضل مما يأمرون ٠

وليست الطاعة نقية وهادئة فيمن يتحدث ويحتج وينازع ٠

وتحدد صورتان فضائيتان هنا (اللتان قد يكونان صورة واحدة فقط) مسار الأمور الانسانية : اتجاه (نحو ما هو أسوأ وأسوأ) والحركة الدائرة للعجلة ٠

ومع ذلك فان مونتينى يود ايقاف التوسع المأساوى للفساد من ناحية ، وحرق الوقت خوفا من المأساة قريبة الوقوع ، ومن ناحية أخرى ، لما كانت هذه الرغبة غير ممكنة بشكل جلى ، فانه يقرر الطاعة (« يمكن توجيهها بغاية السهولة ») التى تقبل من خلال الاذعان « لأولئك الذين يأمرون والثورات الكبرى للأجسام الكبرى للأجسام السماوية والدورات الكونية » ٠

فليتوقف الوقت ! والا فان المرء يكابد بلطف ٠

هاتان هما الطريقتان لاختيار الحاضر النقي - احداهما في التثبيت المتناقض للحركة التي تحمل معها كل العالم ، والأخرى في حركة سلسلة غير محدودة من اللحظات ٠٠ والاستمرار يؤكد الحاضر ٠

ولا تعوز الناقد هنا الحجج اذا ما أدعى أن يميط اللثام عند مونتيني وان يبين الطبيعة « الايديولوجية » لحديثه ٠ ولكن مونتيني لا يخفى في الحقيقة شيئا ٠ وهو يؤيد في صراحة الاذعان ٠ « لأولئك الذين يسيطرون » ، بسبب أن نظام العالم العام متناسق ، ولكن لأنه يتضمن - في أمور الأرض على الأقل - اسهاما حتميا في الاضطراب الذي لا يمكننا أن نعالجه بواسطة الانشغال بثورة شمسية فقط ٠

ولا يسمح الشك عند مونتيني ، أن يسعى الى البحث في صورة للعالم عن تبرير للهراركية الاجتماعية والعلاقات الضرورية للطاعة (كما يفعل عوليس في تعريفه الشهير في الفصل الأول لرواية شكسبير ترولوس وكرسيدا) ٠ وبالنسبة لمونتيني فان الاذعان المستسلم يمكن أن يعتبر كذلك النتيجة والجزء المقابل للتحليل القاسي لميكانزمات الطغيان التي اقترحها لابواتيه ٠

والملكية غير المثالية أفضل من نظام استبدادي بالغ حد الكمال ٠

وليس ثمة انطباعات خادعة عند مونتيني في هذا الصدد ٠

والاذعان مفضل لأنه يعترف بالسلطة الحالية ، وليس أي نوع آخر من السلطة - في الماضي أو المستقبل - يمكن أن يكون له سيطرة أكبر على عقله ٠ وأولئك الذين يشيعون الفوضى في الدولة باسم الاصلاح الديني والتغيرات في الأعراف يعودون الى الكتاب المقدس ، أي الالهام الذي منحه الانسان قبل خمسة عشر قرنا من الآن ٠ وأيهم بواسطة سلسلة من اساءات الاستخدام واغتصاب السلطة ، مثل سلطة البابا العليا ، والتي ينبغي أن تشجب في نظرهم كبدع كثيرة غيرها ٠ ويتألف العلاج الذي يقترحه هؤلاء من اعادة اكتشاف سلطة سالفة تلقى صلاحيتها بالنسبة لهم شاملة ، ينبغي ألا ينصرف عنها العالم غبر العصور ٠ وحتى عندما يعلن مونتيني أنه مستعد لأن ينحني أمام العصى ، فانه لا يسعه الا أن يلاحظ أن هذه العصى يصبح وصية وقاعدة للحياة من خلال تفسير يجعله أمرا واقعا ، وأن ضعف الانسان وكل السجايا الاعتباطية للروح الانسانية قد منحت هنا حكما حرا ٠

وعليه فان العقيدة المسيحية يمكن أن تحترم في أحسن الأحوال من أجل أنها صارت عرفا ، نظرا للافتقار الى أي يقين أفضل ٠

ولأنه ليس من الممكن العودة الى تعبيرها الأصلي ، فان « الخيالات » الشخصية الخاصة بأولئك الذين يدعون فهم الرسالة الانجيلية الأصلية أفضل من تعاليم الكنيسة هي أقل تصديقا ٠

وبالنسبة للمستقبل الدنيوى ، فلم يقترح أحد فى زمن مونتينى دوافع أخرى للعمل سوى تلك التى قدمت فى المقال « كيف ينبغى للمرء أن يسوس ارادته » : الجشع ، أى الرغبة فى الاكتساب ، وفى الاغتناء ولزيادة بضاعة الفرد وممتلكاته ، والطموح ، أى رغبة المرء فى فرض اسمه أو عرقه أو شهرته ــ على الأجيال المقبلة ٠

ولا يبدو أى تحسين ثابت فى أية حالة فى قدر المرء ــ كما قد رأينا ــ فى صورة مناشدة آتية من المستقبل يعتريها الأمل يمكن أن يهدى الفعل الحالى ويبرره ٠ وقد كان لحروب الدين ملامحها السياسية بكل تأكيد ، وقد كان توزيع السلطة والمشاركة فيها ، مما طالب به البابا ، والملك ، والكوادر الكهنوتية الدينية ، والأمراء ، والنبلاء ، والضمائر الفردية ٠

لكن التغير فى المؤسسات البشرية كان يحفز بواسطة الحاجة الى تنظيم المدينة الأرضية بدرجة تسمح للرجال أن يقتفوا أثر خلاصهم الأبدى بشكل أفضل ٠

حتى اليوتوبيات ، فى هذه الفترة ، لم يكن يتحدث عنها فى المستقبل ٠ ولقد تخيلت سبل عالم منفصل وعاداته ــ بصرف النظر عن عالمنا ــ وفى أحيان كثيرة هناك معوقات زمنية ٠

والصيغة السائدة فى شعر القصور لوصف عرس أو ميلاد هى اعلان عودة العصر الذهبى ــ ويميل مونتينى الى هذا الحلم بالكاد ٠ وهو يتحدث ، بطبيعة الحال ، عن المجتمعات الأمريكية ، طبقا لأوصاف قرأها عنها ، راسما اياها بألوان الملحن الرعوى الخاص بالعصر الذهبى (فى « عن آكلى لحوم البشر ») أو بروح السخاء غير العادى فى (عن المركبات) ٠ لكن هذه كلها عوالم أطفال يمكن أن تعتبر جاذبيتها ضربا من الحنين الى الوطن فقط ، وفوق هذا ، فان هذه عوالم قد أخفتها بربرية الغزاة الأوربيين قبل الآن ٠

وحيث أنه ليس للرجال سيطرة على مستقبلهم ولا يمكن لسلطة ما أن تنبنى على صورة « حكومة » أفضل لنظام سياسى واجتماعى والذى يصبح ويتطلب أن تكون أفعالنا خاضعة لها ٠

ويظهر تحفظ مونتينى الذى عبر عنه بالنسبة للوسائل الرديئة المستخدمة من أجل غاية طيبة ، أو بالنسبة للأعمال الظالمة التى ترتكب باسم الدولة الى أى حد يميل الى أن يهتم بحاجة أخلاقية عاجلة باسم الصالح العام تأتى بعد ٠ ولا يمكن لمعرفتنا أو لارادتنا أن تبلغ المستقبل ، فان الله ، هو الذى يتحكم فيه ٠

وفيما خلا الحساب الأخير حيث ستوزن الأعمال والأحاسيس فى كل ثانية لنا (ولابد أن نقول أن مونتينى كان معنيا بالكاد بهذه النظرة العامة) ، أو الشهرة التى ستبقى مرتبطة فى ذاكرة بضع رجال غير عاديين ٠

(لا يدخل مونتينى نفسه وسطهم) فانه من السخف تماما بالنسبة لنا أن ننظر الى المستقبل البعيد ٠

وأفعالنا « اليومية » تستحق أن تنسى ٠

ان الطموح ليس رذيلة بالنسبة للرفقـــاء البسطاء ، وبالنســـبة لمساع كمساعينا ٠٠ ان الاسكندر ٠٠ لم يكن ليستمتع بالســـيطرة على العالم فى أمان وهدوء ٠٠ ان هذا الضعف مسموح به لحسن الحظ ، فى العقل القوى الكامل بهذا الشكل ٠٠

وهذا اليسر الضئيل ، ليس له جسم أو حياة ٠ أنه يندثر فى الشهر الأول ، ويمضى من ركن فى الشارع الى ركن آخر ٠٠ ان الشهرة لا تتبذل بهذه الوضاعة وبهذا الرخص ٠ ان الأفعال النادرة النموذجية ، التى تنتمى على نحو واف اليها ، لا يمكن أن تحتمل صحبة هذا الحشد العديد من الأفعال السوقية التافهة ٠ ربما أمكن لقطعة من الرخام أن تفيد ، لأنك استطعت أن تصلح بها جزءا من حائط قديم ، أو نظفت حفرة عادية لكن الأعمال ذات الأثر الضئيل سيكون صداها قصيرا ٠

وعندما يفحص مونتينى أفعال الانسان ، فانه يبدأ بملاحظة عقم الأسباب التى تخدم كعلة بالنسبة للفعل ٠

وتقدم فقرة فى المقال الذى نقل عنه (« كيف ينبغى أن يســـيطر المرء على ارادته » ، ٣ ، ١٠) أمثلة أو دوافع مضحكة تحدد الأحداث الكبرى وتسببها ٠

ولم تكن الأحداث الهامة يعوزها سياق الزمن ٠

فقد تهاوت امبراطوريات ، ومحقت شعوب بأكملها ٠ ولكن هل كانت هــذه الأحداث مرغوبا فيها بالطريقة التى حدثت بها ؟ هل تبعت شكلا دقيقا يمكن أن يرجع الى بضعة أشخاص غير عاديين ؟ ٠

وبطبيعة الحال كان هناك الاسكندر الأكبر وقيصر ٠

لكن التجربة حديثة العهد تعلم مونتينى أن « التأثيرات » الهامة أحدثت بواسطة نزوات طائشة وفورات غضب طفيفة ٠ ولم ير أحد ، بجلاء ، ما رغب فيه وتوقعه بالقصد يحدث ٠

ونحن حين نضطلع بالمخاطر بالنسبة للعمل تغيب عنا أثناء تنفيذه ٠

ولكي يوظف ، فذلك يتطلب اعلانا ، ولكن كل الأجزاء تعمل ، ومن هنا فان تدابير كبرى متطلبة أكثر صعوبة وأهمية ٠

ومرة أخرى فان مونتيني يلجأ الى مقارنة نباتية يستخدمها لوصف ايقـــاع الفعل : يبدأ بحماسة ، ويبطيء بسرعة ٠ والمثابرة مشرقة البصيرة نادرة ٠ ويرى مونتيني فى نقيض أساسى الفعل يتحول الى السلبية (« انها توجهنا وتنقلنا ») ٠ ولكنه يتنبأ باستثناء مناسب ، يحكمه نقيض آخر : أن ينغمس المرء ببرود فى أمور بشكل يحتفظ بطاقة كافية ، أى الحرارة ، لكى يجبرها على الموافقة ٠

وينبغى ألا يهدد الدفء الحيوى ونظام العمل ليس اذن واردا ٠ ومن الخطأ الاعتقاد بأن الجهل المتشكك والافتقار الى الفضول كان الجمود نتيجتهما المحتمة ٠ ومونتيني مدفوع الى درجة كبيرة بشعور بالمسئولية فى أن يذعن بالبناء ٠ وفى منصبه كعمدة ، فانه يخبرنا بأنه قد نبذ الأفعال التفاخرية ، وليست تلك التى تبدو ضرورية له ٠

« لقد كنت مهيئا لأن أعمل بشكل أكثر جدية نوعا ، اذا كان ثمة حاجة ، لأنه فى مكنتى أن أفعل شيئا أكثر مما يظهر منى ، وأكثر مما أحب أن أفعل ٠ وحسب علمى فاننى لم أسقط حركة تطلبها الواجب بشكل جاد فى يدى ٠ » وفيما خلا ذلك فان مونتيني يعلن عن نفسه أنه غير كفء للمهام طويلة المدى ٠ واذا ما بدأ شيئا ما ، فانما بالنظر الى خاتمة متعجلة ٠ ومن ثم فانه ليس ضد الفعل اطلاقا ، برغم « توانيه الطبيعى » ، طالما أن ذلك لا يتضمن حسابات وعمليات مطولة ٠

وهو ينغمس « بصعوبة » ولكنه ينهمك تحت ظروف معينة ٠

ومونتيني راض فى كل مكان لأنه يأخذ فى الحسبان المستقبل المباشر فحسب ٠ وعندما يذكر عمره ، أو مرضه ، أو وفاته التى يراها قريبة ، فلعل ذلك بســبب أنه يجد فى ذلك التبرير المناسب لتفضيله للتصـــنيف الزمنى الحاضر وللنشاطات التى لا تفرض عليه أن يذهب الى أبعد منها ٠ فهنا يمكن أن نتبنى رأيين متعارضين فى وقت واحد : ويذكر مونتيني وفاته القريبة لأنه قد اختار الحاضر ٠

اننى لم أعد على وفاق مع التغيير الكبير ولا أقحم نفسى فى مسار جديد وغير عادى ·· أنا من هو مستعد لأن يرحل عن هذا العالم ويمكن اقناعى لأن أتنازل عن نصيبى من الحكمة التى تعلمتها فيما يختص بعلاقات العالم لأى رجل قادم الى العالم · ان ذلك ممتع كالمسطردة بعد العشاء · ما حاجتى الى هذا الخير اذا كنت لا أستطيع أن أستمتع به ؛ ان النهاية تجد نفسها فى نهاية العمل · ان عالمى ينتهى وأن هيئتى ينقضى أجلها · اننى أنتمى تماما الى الماضى ، وانني ملزم بأن أصرح بهذا ، ومن هنا أوافق على قضيتى · ان الزمن يخذلنى : والذى بدونه لا يستمتع بشىء ·· وفى النهاية اننى مستعد أن أنهى هذا الرجل ، لا أن أصنع غيره · ان من له مستقبل ضيق أمان يستسلم لذلك اذا ما أحس أنه فى تآلف مع قدر وطنـــه · وللوجود الجماعى مستقبل قصير فحسب أمان أيضا ·

ان من يتمنى (كما أفعل أنا) رفاهية وطنه ، دون أن يزعج نفسه أو يصيبها بالهزال ، سوف يحزن ·

واذا كان العمل العام يحظى بتأثير محدود فقط ، فماذا عن الكتاب الذى أعطاه مونتينى شكلا يدرج فيه « خيالاته » وتغيراته · وهل يجعل لذلك قدرا أفضل ؟ وهل سيكون له مستقبل مختلف أكثر صلابة من مستقبل المؤسسات ؟ ·

ومونتينى يعتمد على مستقبل قصير فقط · وفوق ذلك فانه يعرف أن اللغة الفرنسية تتعرض لتحول شامل ·

« اننى أكتب كتابى لرجال قلائل ، ولسنين قلائل · ولو أنه كان موضـــوع استمرار دائم ، لأمكن جمعه في لغة أفضل وأكثر تهذيبا · ووفقا للتغير الدائم الذى تبع لغتنا الفرنسية حتى الآن ، فمن يمكنه أن يأمل أن شكلها الحالى سوف يكون مستخدما بعد خمسين عاما من الآن ؟ ·

انها تتغير يوميا وتفلت من أيدينا ·

وفى عالم العمل السياسى ، فان الهامش الزمنى عندما يتطابق نهائيا مع المسافة المحدودة التى تمنعنا الحكمة الأخلاقية من أن نتخطاها · والتراضى الكامل غير منسجم مع حقيقة « الذى يعيش لنفسه » ولم يعد هذا ممكنا فى عالمنا المعاصر ·

أما بالنسبة لعقولنا العادية ، فان فيها كثير من المعاناة والفظاظة · ويبقى ، كما رأينا مرات عديدة ، الفعل الذى يعود الى فاعل العمل ، العمل الذى يترك فيه الفاعل نفسه من أجل أن يجد نفسه · ولكى يجعل مونتينى ذلك واضحا لنا ، فانه يستخدم صورة الانعكاس فيثنيها لكى تتطابق مع صورة الدائرة · ان مسار رغباتنا ينبغى أن يحد ، وأن يربط بروابط متينة بأقرب السلع وأكثرها التصاقا · وفوق هذا ، فان مسارها يجب أن يكون دائريا ونقطتاه متماسكتين ، وتنتهيان فى أنفسنا ببوصلة صغيرة ، والأفعال التى لا يسيطر عليها هذا الانعكاس ، وأقصد الانعكاس القريب الأساسى ، مثل ذلك الخاص بالمشتهى ، وبالطموح يمضى مسدد الهدف ، والى جانب الحركة الدائرية التى تتضمن السماح للمرء أن يدور بواسطة « السماوات الدائرة » ، فان ثمة حركة دائرية اختيارية ذات نصف قطر محدود يحدد ذاته بالنسبة « لبوصلة قصيرة » تهدف أصلا الى تغيير العالم ·

ومن المغرى أن نرى دائرة الفعل المنعكس ، فى تطابق مع روح عصر النهضة ، محاكاة للمقياس البشرى للحركة ·

ويتهم مونتينى العلم بأنه قد خلق قصصا متماثلة لوصف العالم ولوصـــف الجسد الانسانى · ويمكن أن يخفض التناسق الموضـــوعى الى تشابه فى التدابير التفسيرية ، يخضع فى كل مكان للحذر · وليس « للبوصلة القصيرة » للانعكاس مع الدوائر التى تقتفى أثرها فى السماء أو فى جسمنا · التعلم ·· فى ظل البرقع الحالى والافتراض المقدم يسلم تلك الأشياء ، التى تعلمنا هى نفسها أن تكون مجرد ذوات مخترعة :

فأفلاك التدوير ، والدوائر المتحدة هذه المراكز هى التى يستخدمها الفلك لكى يرصد النجوم وحركتها باعتبارها أفضل ما يمكن أن تخترعه ليلائم ويناسب هــذا الموضوع ··

وهى لا ترسل خيالها وآلاتها وعجـلاتها الى السماء فحســب : ودعونا نتدبر ما تقوله عنا وعن نظامنا · وليس ثمة تقهقر ، أو طلع ، أو ازدياد ، أو ارتداد ، أو عنف فى النجوم والأجرام السماوية أكثر مما يضطرب به هذا الجســد الضئيل للانسان ·

فالحقيقة أن لهم الحق فى أن يسموه العالم الصغير ·

نحن لا نعرف شيئا عن العالم ، فيما عدا أن الطبيعة والقدر يحكمان تماما ، وراء نطاق سيطرتنا ·

وليست دائرية الانعكاس البشرى مضمونة بواسطة دورات الأجرام الفلكية · وهى تنتج ، على العكس ، من نقص هذا الضمان ·

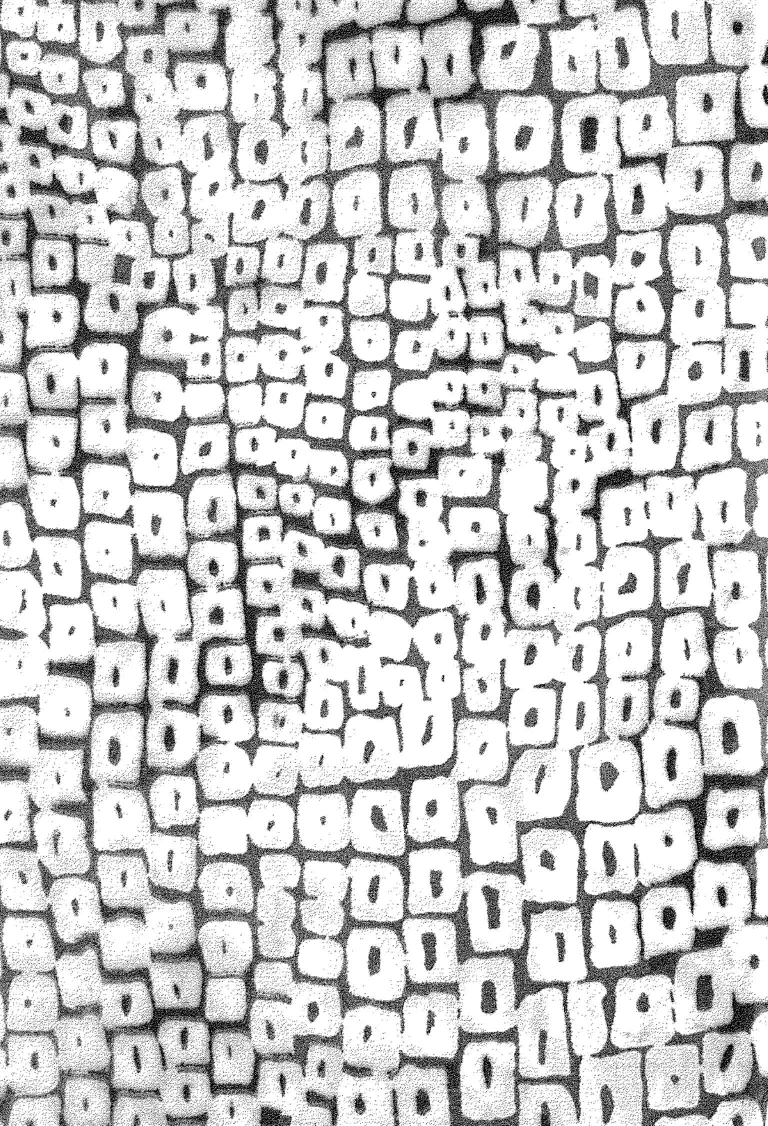
والانسان باحساساته ، وحاجاته ، ووعيه يعرف فقط انه جزء من الطبيعة ، ولكن ذلك فى أية لحظة ، وعلى الأخص عندما يجرى « مسدد الهدف » ، الى « الأمام » فى خط مستقيم ان الانسان يخاطر بكونه غير صادق مع الطبيعة ويدفع ثمن هــذا تعاسته ·

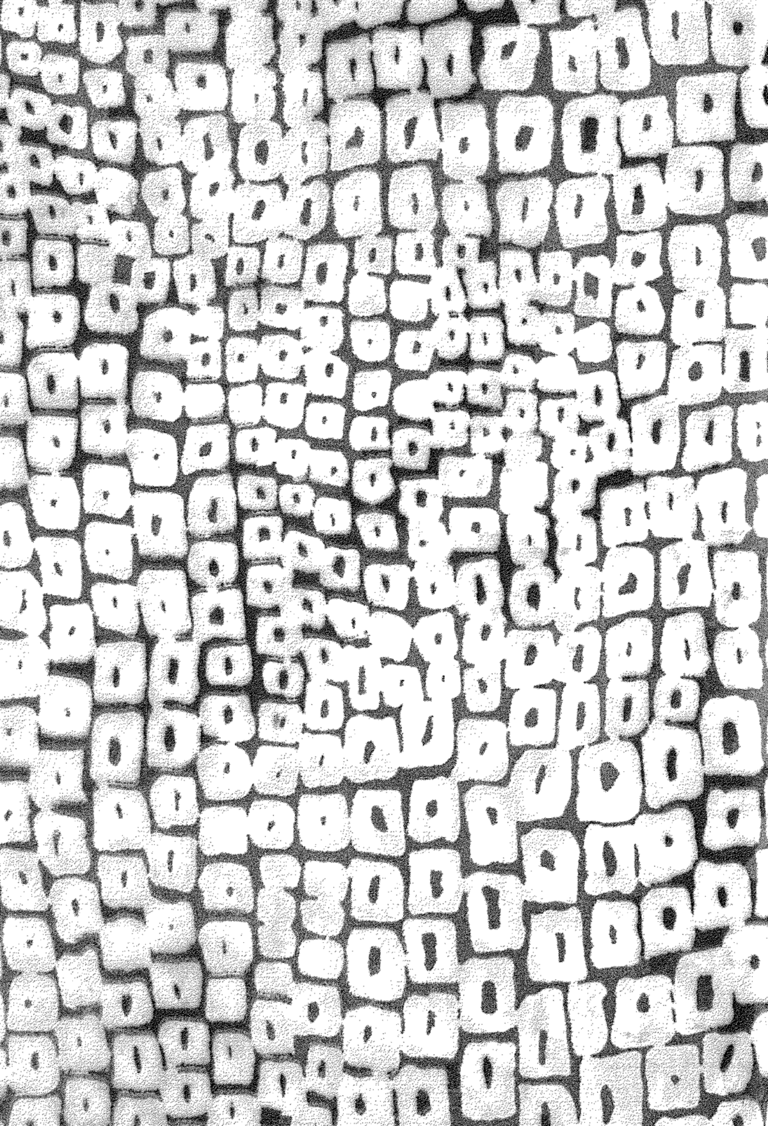


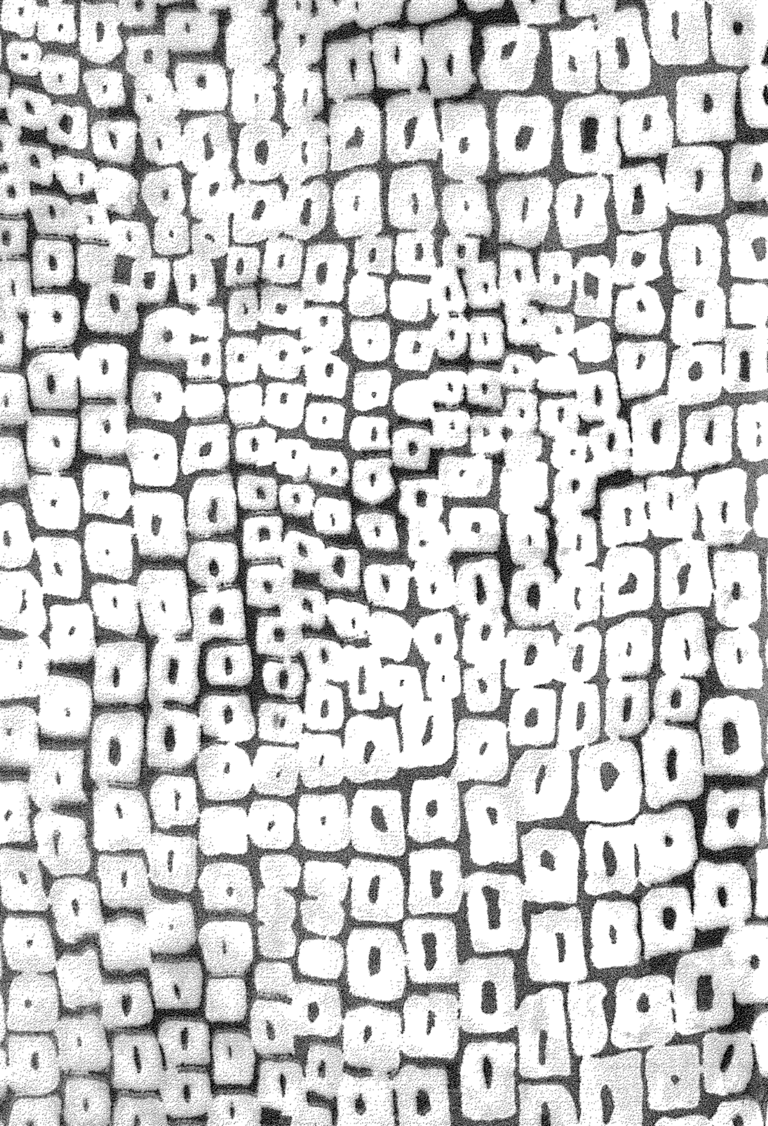
ثبت

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٣/٣٨٥








Bibliotheca Alexandrina
05336992